وزارة التربية والتعليم
قسم الترجمة
الإدارة العامة للثقافة

تاريخ الأدب الفرنسي

الجزء الأول

تأليف
جوستاف لانسون

ترجمة
الدكتور محمد محمد القصاص

راجعته
الدكتورة سهير القلماوي

ملتزم الطبع والنشر
المؤسسة العربية الحديثة

تاريخ الأدب الفرنسي

الجزء الأول

باشراف
ادارة الثقافة العامة
وزارة التربية والتعليم
(الاقليم الجنوبي)

تصدر هذه السلسلة بمعاونة

المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية

تاريخ الأدب الفرنسي

الجزء الأول

تأليف

جوستاف لانسون

ترجمة

الدكتور محمد محمد القصاص

راجعته

الدكتورة سهير القلماوي

ملتزم الطبع والنشر

المؤسسة العربية الحديثة

للطبع والنشر والتوزيع

١٠ شارع كامل صدقي بالفجالة - القاهرة ت ٤١٤٥٥

هذه ترجمة كتاب

Histoire de la litterature Française

تأليف

Gustave Lanson

العصور الوسطى

الفصل الأول

أناشيد المفاخر (شعر الحماسة)

كان المجتمع الإقطاعى الذى عاش خمسة قرون (من القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر) يقوم على مبدأين عظيمين ، هما : الشرف والعقيدة .

١ – كانت آثاره الأدبية المفضلة تنحصر فى أناشيد المفاخر (الشعر الحماسى أو أناشيد البطولة) ، وهى ملاحم كتبت إبان القرن الحادى عشر فى غمرة الحماسة التى صاحبت الحملات الصليبية الأولى ، قام بكتابتها بعض رجال الدين وبعض المدنيين مستغلين فى ذلك الروايات المتداولة التى احتفظت بها الأديرة ؛ وأنشودة رولان أجمل هذه الأناشيد .

٢ – وأنشودة رولان على درجة كبيرة جداً من وضوح التأليف ومتانة الأسلوب ، وأشخاصها تنبض بالحياة ومعقدة فى بعض الأحيان ، أما شعرها فنبيل الديباجة ، مفعم بالرجولة العالية ، مشرب بروح الوطنية .

٣ – وقد كان النجاح الذى أصابته أناشيد المفاخر هو نفسه الذى أدى إلى انهيارها . فقد رغب شعراء هذا النوع من الشعر فى إشباع رغبة الجمهور التى لا تشبع ، فتفننوا فى مط تلك الأناشيد وتأليف حلقات متتابعة منها ، مما أدى بها شيئا فشيئا إلى الضحالة أو الإغراب المجافى للمعقول تبعا لفساد المبدأين العظيمين اللذين كانت تعتمد عليهما فى المجتمع : الشرف والعقيدة .

كان من نتائج انحلال السلطة العامة بعد موت شرلمان وانعدام الأمن الشامل الذى ترتب على ذلك فى القرن التاسع والغارات المتلاحقة التى كان يشنها الأجانب من

زمنديين وعرب ، كان من نتائج كل ذلك أن اضطر سكان الريف والمدن إلى الاعتراف بحق السيادة عليهم وحمايتهم لأقوى رجل فى المحلة . وهكذا نشأ الإقطاع أى تفتت الأرض والسلطان بين عدد لا يحصى من الحكام المحليين .

مبدآ المجتمع الإقطاعى : الشرف والعقيدة :

وسرعان ماوصل هؤلاء الإقطاعيون المحصنون فى قلاعهم إلى استعباد الشعب البسيط الذى ألقى بزمامه إليهم . وقد كانوا يقبلون على الطعام فى نهم شديد ، ولا يكاد المرء يراهم إلا على ظهور الجياد إما من أجل الحرب وإما من أجل الصيد ، كما كانوا قوما شهوانيين لا يكفون عن الحركة ويسارعون إلى توجيه الضربات . فهم لذلك متبربرون حقيقيون ، لا يقبل عليهم فصل الربيع من كل عام حتى يشتبكوا فى قتال بعضهم بعضا . من هنا ندرك كيف أن مبادئ الإيمان المتبادل والتزام الإنسان نحو الإنسان ومتانة عرى التبعية . قد ظهرت فى هذا المجتمع المقلقل على أنها ضرورات أساسية . وقد نشأت من ممارستها عاطفة جديدة هى الشرف .

ولو أن هذا العالم لم يعتمد إلا على ذلك المبدأ وحده لتعرض لأن يكون فريسة للقوة الغاشمة . وهنا تدخلت الكنيسة فارست تأثيرها الملطف وألقت بشيء قليل من الرحمة على الأفعال ، وإن لم تصل هذه الرحمة دائماً إلى القلوب . فلم يكن للجزء الروحى البحت من عقائد الكنيسة إلا تأثير ضئيل ، ولكن الرعب الشديد من الشيطان كان يستولى على الصغار والكبار ، وكان خوف اللعنة يكبح جماح الغرائز ، ولذلك كان كل ما هو من قبيل الطقوس المادية ينفذ بدقة تامة . فالصوم وشد الرحال للحج أو الحرب الصليبية ، وبذل المال أو سل السيف فى سبيل الله ، ووقف المال على إقامة الصلاة أو تشييد الأديرة ، وكل ما يستطيع الجسم أن يطيقه وكل ما تستطيع اليد أن تعمله .. كانوا يطيقونه ويعملونه ، ولكن فلسفة المسيحية العميقة وأخلاقها الصافية كانت تخفى على هذه الجبلات الجاهلة الغاشمة . هذه العقيدة الصادقة رغم نقصانها والتى لا تعرف التحفظ أو المهادنة تعتبر ، على علاتها ، المبدأ الثانى للمجتمع الإقطاعى .

وفى « الشرف » و « العقيدة » ينحصر النظام الإقطاعى بأسره . وقد زال هذا النظام بزوالهما حوالى الفترة التى جلس فيها أمراء أسرة لفالوا Les Valois على العرش . وبذلك يمكننا اعتبار سنة ١٣٢٨ حداً أقصى لنهاية العصور الوسطى .

١ — أصول أناشيد المفاخر

هذا المجتمع الحربى كان له منذ البداية قصائده التى تفتنه وتأخذ بلبه . ولم تكن هذه القصائد تدور حول تراجم القديسين ، تلك التراجم القصيرة العجفاء الساذجة التى كان بعض رجال الدين يحاولون نقلها من اللاتينية إلى الفرنسية ، ولكنها كانت قصائد مستفيضة تقوم فيما تزعم على أسس تاريخية ، وهى أناشيد المفاخر التى فسر المؤرخون أصلها بطرائق مختلفة . ويبدو من المقرر فى أيامنا هذه أنها نشأت فى القرن الحادى عشر ، وأن الذى بعث على ظهورها هو حب الاطلاع لدى الجماهير التى كانت تتزاحم ، من أجل إشباع هذه الرغبة ، فى الموالد وحول المحاريب وفى الفنادق الشاسعة التى كان يديرها الرهبان على جوانب الطرق المؤدية إلى مناسك الحج وميادين الحروب الصليبية . فكان هؤلاء الرهبان يقصون على المسافرين ، الذين لا عمل لهم ، تاريخ كنائسهم وتاريخ المخلفات الدينية التى يعرضون عليهم صناديقها ، ثم تاريخ عظماء البارونات الذين يرونهم مقابرهم ويحدثونهم عن الحروب التى ملأت الإقليم فيما مضى بكل هذه الخرائب التى لا يزالون يرونها ، وعن فاتحى أوربا من العرب وعن شارلمان الذى ظل اسمه المهيب حياً فى خيالهم . وإذن فقد كان هناك من جهة جمهور محب للاطلاع سريع التصديق متعطش لضروب الانفعال ، ومن جهة أخرى كانت هناك أقاصيص تدعى أنها من التاريخ وإن لم تكن فى غالب الأحيان إلا تشويها أسطوريا له . كان هناك إذن مادة بكر وجمهور جديد . فكان لابد لكل ذلك أن يغرى الشعراء أو « التروفير »[1] بالاختراع .

---

(١) التروفير Trouvère الاسم الذى كان يطلق فى العصور الوسطى على الشاعر المتجول فى شمال فرنسا . أما اسم التروبادور Troubadour فكان يطلق على مثل هذا الشاعر المتجول نفسه ، ولكن فى الجنوب . وكلا الاسمين مشتق من أصل واحد — المترجم .

كان كلما عثر أحد رجال الدين أو أحد المدنيين على شىء من هذه المادة صنع منه قصة وباعها للمغنين المتجولين . وكانت مهنة هذا النوع من المغنين المتجولين أن يغنوها فى الموالد مصحوبة بنوع بدائى من الكمان اسمه La vielle . وهؤلاء هم الذين انتشرت على أيديهم أناشيد الحماسة فى أقصى الأقاليم ، وبفضلهم استقرت الأولوية الأدبية لفرنسا بين سائر بلدان أوربا منذ القرن الحادى عشر .

ولكى نزيد ذلك وضوحا سنأخذ فى تفسير نشأة أنشودة رولان بعد واقعة رنسيفو بثلاثمائة عام ، وهى أقدم ما لدينا من أناشيد المفاخر وأجملها . وسنعتمد فى تفسيرنا على ما كتبه بيديبه فى هذا الصدد .

٢ — أنشودة رولان

من التاريخ إلى الأسطورة :

العنصر التاريخى الذى تقوم على أساسه الأنشودة ضئيل جدا ؛ ففى سنة ٨٧٨ كان شارلمان عائدا من إسبانيا بعد حملة موفقة ضد المسلمين ، وبينما هو يعبر البرانس انقض سكان الجبال البسكيين على مؤخرة جيشه وأبادوها ، فهلك فى ذلك عدد من الشخصيات البارزة ، ومنهم شخص اسمه الكونت رولندوس القائد الحربى لإقليم بريطانيا . وظلت ذكرى هذه الحادثة الغامضة التى قامت بها مؤخرة الجيش تنمو خلال قرون ثلاثة مقصورة على الأماكن التى شهدت الموقعة وبعض كنائس غسقونيا التى كانت تفخر بأنها تضم رفات المحاربين الذين سقطوا فى المعركة . ولا ندرى ما إذا كان ذلك من الحقيقة أو من اختراع العلماء من رجال الدين حرصا منهم على ربط تاريخ مؤسساتهم بالسجلات التاريخية الخاصة بدولة شارلمان . ولكن الذى لاشك فيه أن هذه الروايات ظلت محلية بحتة إلى أن كان القرن الحادى عشر وأخذت الحملات الموجهة ضد مسلمى إسبانيا تزداد عددا تحت تأثير دير كلونى Cluny الكبير ، تتبعها جحافل متزايدة من الحجاج الذين كانوا يرحلون لزيارة قبر جاك القديس الذى عثر عليه فى كمبوستل Compostelle فى إقليم غاليشيا Galice ، وكانت هذه بداية الحرب المقدسة .

كان هؤلاء الصليبيون الأولون ينهمكون طوال الطريق الذى يقطعونه فى جمع ذكريات الإمبراطور العظيم الذى سبقهم ؛ ففى بليه Bellaye كان رهبان كنيسة سان رومان Saint Romain يعرضون عليهم ثلاثة توابيت بيضاء : هى توابيت أوليفييه Olivier ورولان وتوربان Turpin . وفى بوردو كان رهبان كنيسة سان سوران Saint Seurin يطلعونهم على « بوق » رولان . وفى الجبل ما بين سان جان بييه دوبور Saint Jean Pied-de-Pore وبين رنسيفو كانوا يرون صليبا من الحجر يشرف على منظر الجبال الممتد ، فيقال لهم إن شارلمان هو الذى أقامه هنالك . فهذه الجماهير المفعمة بالحماسة والإيمان خلعت حماستها على أبطال تلك الأقاصيص القديمة . فأصبح شارلمان صليبيا مثلهم ، وصار رولان شهيدا كما كان كل منهم يرجو أن يكون ، وتحولت الحادثة الحربية البحتة إلى أسطورة من أساطير القداسة والجهاد الدينى .

وحينئذ ظهر عبقرى مجهول فالتقطها وخلق منها ، من أجل ذلك الجمهور الذى كان خياله مهيئا ، هذا الأثر البديع فى تمجيد رسالة البطولة التى اضطلعت بها فرنسا ، وإن كان قد رجع بها إلى الوراء ثلثمائة سنة قبل بدايتها الحقيقية .

كتبت أنشودة رولان إذن فى مستهل القرن الثانى عشر لترضى أهل ذلك القرن فى خيالهم الساذج . وينبغى لنا ألا نبحث فيها عن أية عناية بالحقائق التاريخية . فقد استعيض فيها بالمسلمين الذين كانوا يحاربونهم فى ذلك الحين عن البسكيين المسيحيين الذين ارتكبوا المذبحة فعلا . وشارلمان الذى كانت سنه الحقيقية فى سنة ٨٧٨ ستا وثلاثين سنة تحول إلى ذلك الإمبراطور ذى اللحية البيضاء الذى تجاوزت سنه المائتين من السنين ، وقد أصبح الرمز الرائع للملكية المسيحية . أما رولان فهو الشهيد الذى يجب اتخاذه مثالا يحتذى . وقد أقحم اسم جانلون Ganelon فى القصة إرضاء للعاطفة الوطنية التى لا تستطيع أن تتصور وقوع نكبة دون خيانة تعللها . كما أقحم الكردينال المحارب توربان لطبع القتال بطابع الحملة الصليبية . أما شخصية رولان نفسه فربما

لم يكن بينها وبين شخصية الكونت الشارلمانى الذى مات قبل ذلك بثلاثة قرون أى نسب . ولكن ما يتسم به من معنى سام عن الشرف الإقطاعى ومن إيمان ملتهب يجعلان منه رمزاً مثاليا لفارس القرن الثانى عشر .

تحليل أنشودة رولاند :

يواصل شارلمان حربه ضد مسلمى إسبانيا منذ سبع سنوات . ولم يبق أمامه إلا أن يقضى على الملك « مرسيل » فى سرقسطة . ويبعث مرسيل بعرض كاذب يعلن فيه خضوعه ، فيقبله شارلمان . وبناء على نصيحة رولان يرسل إليه جانلون ، زوج أم رولان ، ليبلغه شروطه . ولما كان جانلون يكره رولان ويعتقد أنه لم يرشحه لهذه الرسالة إلا ليورده مورد الهلاك . فقد أقسم على الانتقام منه . وما إن تتم سفارته حتى يعمل بالاتفاق مع الملك « مرسيل » على نصب كمين لكى يوقع فيه رولان . ويقفل الجيش المنتصر عائدا إلى فرنسا . ويوضع رولان ومعه تابعو الإمبراطور الاثنا عشر على المؤخرة بتدبير من جانلون (الأبيات ١ — ٨٤٧) . وفيما هو يعبر ممرات البرانس إذ يطبق عليه جيش مرسيل الضخم ويهاجمه . وتأبى شجاعة رولان عليه ، بل وزهوه أيضا ، أن ينفخ فى بوقه ليدعو شارلمان لمساعدته إلا حين لم يبق حوله إلا ستون رجلا . وحين يصل شارلمان يجد أن الجميع قد ماتوا (الأبيات ٨٤٨ — ٢٣٩٦) . فيستأصل شارلمان شأفة الكفار ويحمل إلى فرنسا جثث رولان وصاحبيه أوليفيه والكردينال توربان ، ثم يعاقب جانلون . وفى الليلة التالية يظهر الملاك جبرائيل للإمبراطور الهرم ويوصيه بالقيام بحملة صليبية جديدة ، فيتنهد قائلا : يا إلهى ، ما أشق حياتى ! (الأبيات ٢٣٩٧ — ٤٠٠٧) . ولسنا ندرى من هو تورلدوس Turoldus هذا الذى يذكر اسمه فى البيت الأخير ، أترى هو الشاعر أم الناسخ أم المغنى المتجول ؟ والأبيات التى كتبت بها القصيدة من ذات المقاطع العشرة والتقفية الحركية (فهذه التقفية كانت تكفى فى عصر لم تكن القصائد تقرأ فيه ، وإنما كانت تلقى وتسمع فقط) .

تأليف أنشودة رولاند :

إن الخطة التى بنى عليها هذا العمل الفنى فى غاية الوضوح ، فهنالك عرض وهو ممهدات الانتقام ، وفعل رئيسى وهو موت رولان ، وحل نهائى وهو انتقام شارلمان . وليس هناك أى استطراد جانبى يشوه هذه الوحدة الجميلة .

والشاعر يعتمد على التأثيرات العريضة المتضادة ، وعلى ضروب منتظمة التعادل ؛ فالتضاد أو التقابل حيلته الكبرى ، بل حيلته الوحيدة . وتقسيم الأنشودة إلى مثان هو الذى يضفى عليها كل قيمتها ، ويبدو أن المقابلة أمر فطرى فى عقل الجنس الفرنسى ، هذا إلى أن متانة التأليف وائتلاف النسب وإحكام التسلسل ووضوحه والحس السيكولوجى هذه كلها من الصفات التى تبرز بوضوح فى القصيدة. وهى فى الوقت نفسه من السمات التى تتميز بها العبقرية الفرنسية .

ولقد بين الأستاذ بيديه Bédier مقدار مافى رسم العلاقات التى بين الشخصيات المختلفة من متانة . فهذا المنطق الداخلى يرجع إلى طريقة التأليف فى أغلب الظن ، ولكنه يرجع أولا وقبل كل شىء إلى الحاسة السيكولوجية كما سنرى .

أشخاص أنشودة رولاند :

«رولان شجاع ، أما أوليفيه فعاقل» . هذه هى الكلمات التى رواها تورلدوس الغامض كافية لتعريف شخصيتيه ، ومع ذلك فإنه إذ لم تكن شخصيتاهما قد حللتا تحليلا كافيا فإنهما ماثلتان حيتان ، وهذا أفضل لأن معناه أنهما تنطويان على ذلك التعقيد الذى تتميز به الكائنات الحية .

ليس جانلون هذا خائنا بطبيعته ، فهو بارون ذو مقام عال وشجاعة نادرة ، ينقل إلى « مرسيل » شروط شارلمان القاسية كلمة كلمة ولا يطيق من هذا المسلم أن يغتاب إمبراطوره ، ولا تحدثه نفسه بالاستسلام . وهو لا يتردد ، بل يتأهب لأن يصمد وحده لجيش المسلمين بأسره مسندا ظهره إلى جذع شجرة من أشجار الصنوبر . غير أنه حقود تفيض نفسه بالموجدة على رولان بسبب حزازات أسرية غامضة . وكان يظن أن رولان يحمل له البغضاء نفسها التى يكنها هو لرولان ،

ويعتقد أنه عثر على البرهان فأصبح متعطشا إلى الانتقام مستعداً لبذل كل تضحية لإهلاك رولان ، وتقوده مهارة بلانكندران Blancandrin فى يسر نحو الجريمة ، نحو جريمة سيكون فيها حتفه هو الآخر ! وإنه ليعلم ذلك ، ولكنه يندفع فى نشوة ؛ فهو مجرم ولكنه ليس من أجل هذا خسيسا .

وكذلك تتطور شخصية رولان مع القصيدة . فهو مزهو متعال يقدم فى ثقة على قبول المركز الخطير الذى رشحه له جانلون ، ونراه كما توقع جانلون يرفض قبول المدد الذى يعرض عليه . وعندما يفاجئه العدو ، وهو وحده ، يأبى الاستنجاد بشارلمان بالرغم من قدرته على استدعائه فى يسر بنفخة واحدة من بوقه ، وبالرغم من إلحاح أوليفييه المتزن ؛ وذلك لأن الفكرة المتأججة بالحماس التى فى ذهنه عن شرف أجداده وشرف « فرنسا الحنون » قد حالت بينه وبين إدراكه لواجبه على الوجه السليم . ويقبل مواجهة الكمين ، وهو واثق من انتصاره عليه . فهو إذن لم يخضع لأية قدرية ، بل راح يخلق مصيره بنفسه . أما الوصف الرتيب للمعركة فلم يقصد به إلا أن يكون فرشا لدراسة الأشخاص ؛ فها هم أولاء أصحاب رولان يتساقطون بكثرة تزعزع ثقته ، وتنفرج عيناه شيئا فشيئا على قرب الهزيمة التى لا مفر منها . فهل ينفخ فى صوره ؟ نعم ، ها هو ذا أخيراً يقوم بالحركة التى تعتبر اعترافا منه بأنه قد أسرف فى زهوه حينما ظل صامتا أمام تأنيب أوليفييه العادل ، فيتناول بوقه وينفخ فيه بكل قواه ، ولكن بعد فوات الأوان . ولا شك أنه هنا استطاع فى صمته العجيب أن يلبس قرار التعاسة البشرية . فنراه منذ هذه اللحظة وبعد أن كفر عن خطيئته باعترافه ، يرتقى فى طريق سداه الأسى ولحمته النصر حتى يصل إلى قمة البطولة المسيحية . فها هو ذا يأسى لفقد أوليفييه ، ويحمل بين ذراعيه جثث مرافقى الملك الاثنى عشر إلى الكردينال لكى يزودهم بالتبريك الأخير . ويحاول تحطيم سيفه . ويختار لنفسه المكان الذى يموت فيه ساخطا على خسارته مادا قفازيه إلى الله تسليما منه بالهزيمة . وأخيراً يسلم الروح بين يدى الملاك جبرائيل فى اللحظة التى تنقض فيها على فرنسا عاصفة عجيبة ، فيالها من مشاهد مفعمة بالمجد والقداسة !

الشعر فى أنشودة رولان :

ليس لدى الشاعر المجهول تلك الحساسية الرقيقة المتنوعة التى نراها لدى هوميروس ، كما لا نجد لديه ما نجده لدى هوميروس من الانشراح الذى يتميز به الخيال الشاب أو التعاطف الغض الذى يعم كل شىء . فهو لا يلتفت إلى الطبيعة إلا نادرا . ومع ذلك فإنه قد استطاع أن يصورلنا منظرين شديدى التناقض . وهما بوردوسيز Port de Ciz ذلك المنظر الجبلى القاسى الذى مر به جيش شارلمان ثم « رونسيفو » ، هذا الوادى اللطيف المنبسط حيث تستطيع الخيل أن تسير ركضا . أما فيما عدا ذلك فإنه يسلك مسلك العامة فى الاكتفاء بالكلمات المبهمة مثل مرتفع من الأرض ، منخفض من الأرض . كما أنه أيضا لا يحاول رسم الصورة الخاصة بفرسان المسلمين الذين يصورهم لنا جوانفيل Joinville بصورة تفيض بالحياة ؛ فالمسلمون عنده يفكرون ويقاتلون كما يفعل الفرسان الفرنسيون الذين تغطيهم الدروع وتتوجهم الخوذات ، فاللون المحلى لا يسترعى اهتمام شاعرنا .

إن الصور نادرة فى القصيدة ؛ فالشاعر يقتصر على مجرد رواية الحوادث . وليس فى عباراته أى ابتكار يجذب انتباه القارىء . ومع ذلك فإن الطريقة التى يسير عليها هيكل الحكاية العام والقوة التى يتتابع بها السرد تجعلان هذا الأسلوب الباهت يعلق بالذاكرة . فإن الشاعر ، وقد امتلأت نفسه بالعظمة الأدبية لموضوعه ، استطاع ، بالفطرة أو بأية وسيلة أخرى ، أن يجد العبارة الفخمة المفعمة بالعزة والفخار والتى تناسب الموضوع . وإذن يبدو لنا أن الأسلوب فى هذه الأنشودة ليس فاتراً كما هو شأنه فى كثير من أناشيد المفاخر الأخرى حيث تمحى العبارة فوراً فى أثر المشهد الذى توحى به . بعد كل هذا يمكننا أن نعيب على هذا النص القديم ضحالة مفرداته وجمود تركيبه النحوى وضيق جمله وخلوه من الوزن المرن والغنائية الموسيقية . وهذه عيوب مشتركة فى جميع الآثار الأدبية البدائية ، ولكن ليس من بينها جميعاً ما يقدم لنا مثل هذه النغمة النبيلة التى لا يمكن نسيانها إلا هذه الأنشودة .

ما هى إذن تلك السمات التى يعتبر عرضها من صنع الشاعر وحده ؟ إنها جميعاً من النوع الإنسانى لا الإلهى . نعم إن عاطفة الشعور بالله تملأ قلوب الأبطال ، وكثيراً ما نراهم يتجهون نحوه . ولكن الله وملائكته لا يتدخلون إلا نادراً (ومع ذلك راجع الأبيات ٢٣٩٠ — ٦ و٢٤٥٢ — ٥٩ و٣٦١٠ و٣٩٩٣ — ٣٩٩٨) . فشاعرنا ، وهو فرنسى أصيل وبالتالى كلاسيكى بفطرته ، لا يهتم إلا بالإنسان ، والإنسان هو الذى يزوده بأسمى إلهامه . فقد رأينا فيه خبيراً بارعا بالنفوس ، وهو أيضاً شاعر عظيم بالمعنى الحديث للكلمة . أما شعره فإنه يتجلى فى ذلك الانعطاف الذى يبدو فى تعقبه لجنون السمو والشجاعة فى ملاقاة الموت لدى أبطاله ، وفى اختراع المواقف التراجيدية أو الظروف المؤثرة الرائعة ، وفى تلك العاطفة الحزينة التى تسرى فى القصيدة بأسرها وتتركز فى المقطوعة الأخيرة الساحرة ، أعنى تلك التى يقرر فيها أن الحياة البشرية ليست إلا جهاداً أبديا فى سبيل الله .

وأخيراً يتجلى شعره فى الحنان الذى لا يكف الشاعر عن إظهاره نحو « فرنسا الحنون » ونحو « فرنسا الحرة » التى تزود شارلمان بمستشاريه ورولان بصحابته ؛ فإن العشرين ألفاً الذين قتلوا فى « رنسيفو كلهم من فرنجة فرنسا » . وهكذا تكشف لنا أنشودة رولان عن وجود روح قومية ، وعن وجود عاطفة وطنية عميقة ، وإن كانت لما تزل غير شعورية . لما تزل تلك العاطفة التى تسبق حقيقة الوطن الواقعية نفسها ! ومن هنا كانت هذه القصيدة فريدة بين أناشيد الحماسة كلها ، فليس من بينها واحدة تشبهها أو تقاربها .

بعض أناشيد المفاخر الأخرى :

فى الصف الثانى بعد أنشودة رولان يجب أن نضع أنشودة راؤول دو كمبريه Raoul de Cambrai ، وأنشودة المفاخر الضخمة المسماة « باللورنيين » ؛ وذلك لما يتجلى فيهما من مميزات أهمها الوحدة وطريقة تسلسل الحوادث فى رحابة وتماسك .

راؤول دو كمبريه سيد شاب عنيف ، مغرم بالقتال ، يغزو بتحريض من

عمه جرّى لورو Gerri le Ro ، إقليم الفرمندوا Vermandois الذى يدعى أنه انتزع منه . وبرنييه Bernier تابعه الأقرب يصحبه آسفاً ، لأن إقليم الفرمندوا ملك لأعمامه ، إذ بلغ من قوة القسم الإقطاعى فى ذلك العهد أنه لم يكن ليسمح للتابع بالتحلل من طاعة راؤول والانضمام إلى أسرته إلا إذا أحرق راؤول أم هذا التابع وجرحه هو نفسه . ويقتل برنييه راؤول فى الموقعة الكبرى التى اشتبك فيها إقليم الكمبريزيس مع إقليم الفرمندوا ، ومن ذلك الحين استولى عليه قلق الضمير . هل كان من حقه أن يقتل الرجل الذى أقسم له يمين الإخلاص ؟ ولم يكن دفاعه عن عدالة مسلكه أمام أولياء دم راؤول ليخفف عنه حالة القلق هذه . فذهب ، وهو المنتصر ، ليقوم بالخدمة فى « معبد » القديس يوحنا العكاوى لكى يكفر عن فعلته . ويفنى حياته فى الطرقات والحج إلى الأماكن القصية حتى يجئ يوم يقابله فيه جرّى لورو فيحطم رأسه بضربة من مهمازه الثقيل فى نفس المكان الذى قتل فيه سيده راؤول من قبل .

وهناك أناشيد حماسية أخرى كثيرة تنطوى على بعض مناظر فيها سيما العظمة والجمال . ولكن من الواضح أننا إذا استثنينا هذه المناظر المتفرقة التى هى من بقايا الفترة العظيمة ، وجدنا أن كل ما عداها يرجع إلى فترة الانهيار التى سنتكلم عنها الآن ؛ فجميع هذه القصائد بما فيها أنشودة اليسكان Aliscans ورينودومنتوبان Renaud de Montauban ليس من بينها واحد يتمثل فيها التجانس والوحدة اللتان يجب توافرهما فى العمل الأدبى الحق .

٣ — تشويه الأناشيد الحماسية

(أناشيد المفاخر)

كان المغنى المتجول يظهر فى الموالد والأسواق ، وفى الأفراح ، وفى الفنادق وحول المحاريب ، وفى كل مكان يطمع فيه أن تجتمع حوله حلقة من المستمعين الهاوين الأسخياء ليغنى لهم القصائد التى اشتراها من الشاعر Trouvère . وكان لا بد له من أن يروق هذا الجمهور المتعطش الذى لا يفكر إلا قليلا ، ثم كان يجب

عليه مع ذلك أن يسبح بخياله بعيداً وألا يكف عن طلب الجديد . والجديد بالنسبة إليه ينحصر فى ألوان من الشجاعة لم يسبق التصفيق لها وضروب من المغامرات لم يسمع بها من قبل . ولهذا اضطر الشعراء من أجل الاحتفاظ بهذا الجمهور الغليظ المزاج وإرضائه إلى ترك البساطة التى يتميز بها أدب الملحمة ، والارتماء فى أحضان الخيال الجامح . فأخذوا ، منذ نهاية القرن الثانى عشر ، يصطنعون قصص مغامرات لم تكن إلا محاكاة خرقاء للملاحم ، ثم أصبحت قلباً وتشويها مضحكا لها . وهذا هو نفسه الذى صنعه بعض الصناع المهرة فى القصة الحديثة حين استنبطوا منها الرواية الصحفية المسلسلة لإرضاء العدد الأكبر من القراء .

تعديلات الشكل ، الكتابة بالنثر :

وأسوأ الأمور أنهم راحوا يعيدون تأليف الأناشيد السابقة الجميلة بكل جرأة ، دون أن يحتج أحد على ذلك ؛ إذ لم يكن فى وسع الشعراء ولا الجمهور أن يهتموا بشىء آخر غير حوادث المغامرة . هذا إلى أن النقص فى الشكل الذى تعانيه أغانينا الحماسية القديمة من شأنه ألا يوحى باحترامه . وإذن نرى القصاصين يعيدون كتابتها دون تحرج ، أو يزيدون فيها بحجة إثرائها ، أو يجددونها بأن يحكوها على طريقتهم الخاصة ، حتى إنهم لم يتركوا نوعا من أنواع المسخ إلا أصابوا به هذه النصوص . أما نظمها نفسه ، ذلك النظم الضرورى لتثبيتها فى ذاكرة المغنين المتجولين ، وقد كانوا يغنونها مصحوبة بالكمان ، فلم يصبح له مايبرره بعد اختفاءهؤلاء المغنين المتجولين . ويرجع هذا التلاشى إلى انتشار التعليم وتكاثر المخطوطات ؛ فأصبح الناس يقرءون بدلا من أن ينصتوا . وقد عمل القرن الخامس عشر عمداً على نثر الحكايات المنظومة . وهكذا انتقل نوع الملحمة الذى وجد فى القرن الحادى عشر إلى نوع القصة الحديثة .

التعديلات فى الجوهر : الحلقات :

وإلى جانب هذه التغييرات فى الشكل حدثت بالنسبة إلى الجوهر تغييرات غريبة من جميع الأنواع . وأظهر هذه التغييرات تتجلى فى نشوء الحلقات التى كانت أهم ما استحدثه المغنون المتجولون فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر .

والحلقة هى تاريخ أسرة من أسر البطولة ، أو سلسلة القصائد التى تمثل الأجيال المتتابعة من هذه الأسرة والظروف المختلفة التى مرت بها . وبطبيعة الحال قد جاءت فكرة جمع أناشيد المفاخر تبعاً لعلاقات القرابة التى تجمع بين أبطالها من تداخل الملاحم وتداعى أجزائها . فقد بدأ الشعراء بأن يعرضوا على الجمهور أبطاله المفضلين ، كأصحاب شارلمان أو غليوم (قصير الأنف) ، مشتبكين فى مغامرات مختلفة حيث كانت لذة الجمهور لا تفتر قط من سماع أخبارهم . ثم نشأت لدى الشعراء فكرة أخرى ، وهى أن يقدموا لهذا الجمهور أبناء أبطاله الذين يحبهم هم وأبناءهم . وبعد ذلك أقاموا علاقات قرابة فرعية بين الأبطال أنفسهم . وكثيراً ما كانت تستخدم هذه العلاقات فى تقديم هذا الشخص الجديد تحت اسم ذلك البطل الآخر الذى ذاعت شهرته من قبل .

وفى نهاية العصور الوسطى أصبح الجزء الأكبر من مادة الملاحم والقصص موزعا بين ثلاث حلقات رئيسية[1] .

حلقة المفاخر الملكية الخاصة بالملكية الكارولنجية .

حلقة مفاخر غليوم التى تتعلق بالقتال ضد المسلمين فى إقليمى اللنجدك Languedoc والبروفنس La Provence

حلقة المفاخر المسماة باسم دون دو ميانس Doon de Mayence ، أو حلقة الخونة التى تجمع كل التابعين الخارجين .

---

(١) ومع ذلك استطاع عدد ما من القصائد أن يقاوم الاندماج فى الحلقات الكبرى ، مثل قصيدة « اللورنيين » وقصيدة « راؤول دوكمبريه » .

مميزات الملحمة فى طور انحلالها :

يعتبر الإطناب بجميع أنواعه أظهر العيوب التى يتسم بها هؤلاء المنقحون فنرى موت « أود » Aude الذى لا يستغرق من أنشودة رولان أكثر من ثلاثين بيتا يزود شاعرا مجهولا من شعراء القرن الثانى عشر بثمانمائة بيت . ولهذا السبب ومن جراء الرواية الجديدة عن تعذيب جانلون وبعض الإضافات الحاذقة الأخرى زاد طول الأنشودة ألف بيت ، فقلت قيمتها الشعرية بنفس هذه النسبة . وقد يعمد الشاعر إلى أن يدخل بين أجزاء القصيدة قصيدة أخرى أو جزءاً منها . وقد يزيف ويكرر وينقل بعض الأجزاء من أماكنها إلى أماكن أخرى . فالأمر الجوهرى ينحصر لديه فى الفرار من تلك الضرورة القاسية ، وهى انتهاء القصة .

ولا يكاد الشاعر يهتم بالأصالة فى شىء ، بل يجد من الأيسر عليه أن يلفق بضعة من المواقف التى حجرتها كثرة الاستعمال ، ثم يلفق بعض الشخصيات المتعارفة التى تدخل كل منها بأسرها فى الصفة التى تحدد هذه الشخصية (الشجاع ، الجبان ، الخائن) وذلك أن هناك نوعين أو ثلاثة من أنواع الأبطال ترجع إليها آلاف الأفراد الذين تطفح بهم الحكاية .

وإلى خاصة التفاهة هذه ينضم الإغراب الهذيانى ، فنرى القصص البريتونية[١] التى لا يصدقها العقل تلتقى فى وسط الملاحم . فلا نعود نسمع فيها إلا ذكر الرحلات البعيدة والبلاد الأسطورية وقارة آسيا الخارقة الشاذة بمشاهدها الخرافية الخرقاء وسلاطينها وأمرائها الذين يأخذون من السذاجة أو الفظاعة بنصيب مضحك ، وبتاريخها الذى لا يتصوره إلا عقل مجنون ؛ وحيث لا يرى فى كل مكان إلا عماليق سمجة إلى أقصى حد ، وزنوج ذوو قرون أو ذوو قرون « من الخلف ومن الأمام » ، وساحرات ومخرقون . وأشهر هؤلاء هو القزم أوبيرون Aubéron ابن يوليوس قيصر وأخو القديس جورج التوأم . أما خوارق الأفعال فحدث عنها ولا حرج ، فهذا هوون دوبردو Huon de Bordeaux الذى يعتزم القيام بعمل يجعله جديرا بعفو الإمبراطور ، فيذهب محصنا بالتمائم لينتزع لحية أمير بابل وأربعة أسنان من أسنانه !

(١) انظر الفصل التالى

انهيار الملحمة فى القرن الرابع عشر :

إذا كانت أناشيد المفاخرة قد وصلت إلى هذا الحد من الإسراف حوالى القرن الرابع عشر فإنها لم تصبح كذلك إلا لأنها تتفق مع أذواق مسرفة لمجتمع خال من المثل الأعلى . فقد انتهى عصر العقيدة الصارمة الصادقة والبربرية السليمة المفعمة بالرجولة التى كانت تنعش الملحمة بالحياة فى القرن الحادى عشر ، والآن جاء عصر الحب الذى سداه المجون المتزايد ولحمته التظرف اللفظى البحت ، وعصر الملاة ولكنها ملاة الأسواق التى تنحصر وسائلها الأساسية فى المهازل الشعبية المسماة بالـ Farce والمساخرة الخشنة العنيفة وأنواع القصف المسرفة . ومما ساعد على انحطاط الملحمة نهائيا وجعلها وسيلة لتسلية العامة إهمال النبلاء لشأنها وانصرافهم عن الشعر الوطنى الذى خلق لتصوير صورتهم ، وذلك للاشتغال بدراسة الأنساب والشعارات والحفلات وضروب اللعب . وحينئذ أصبح المشاهدون الجدد يجدون لذتهم فى أن يروا البارونات يهانون ويحتاجون إلى الحماية ويسجنون على أيدى بعض أفراد الطبقة الوسطى العاديين أو الفلاحين الأجلاف الأسخياء الذين كان يصفق لهم هذا الجمهور وهو يتسلى بمشاهدة أقدس أبطال الملاحم يهزأ بهم أمامه . وهكذا نرى شرلمان ، ذلك الأمبراطور العظيم الذى كانت تنزل عليه ملائكة الرحمن ، يصبح شريكا لأحد اللصوص ويصحبه لسلب الآمنين .

وإذن لابد لنا من الاقتناع بأن ملحمتنا التى دامت أكثر من أربعة قرون قد تطورت تبعا لتطور المجتمع نفسه ، فلم تكن هذه الملحمة فى الحقيقة إلا انعكاسا لعاداته وأذواقه ، ويجب أن نتجنب الخلط بين الملاحم الأولى فى القرن الحادى عشر كأنشودة رولان ، وهى أثر من الآثار العظيمة التى تركتها آدابنا ، وبين تنقيحات القرن الرابع عشر التى ليست إلا ملاحم مشوهة منحطة .

قــــراءات

تراجم وتنقيحات :

ج . بارى G.Paris ، منتخبات من العصور الوسطى ، ط . هاشت ، ج . بارى ، نصوص مستخلصة من شعراء العصور الوسطى وتأثيرها ، ط . هاشت ، ل. روش L. Roche ، النصوص الكبرى للملحمة الفرنسية ، ط . بلون Plon ١٩٠٥ ، ج . بيديه J. Bédier ، أنشودة رولان La chanson de Roland ، ط بيازا ١٩٢٢ . توفرو ، أسطورة جيوم دورانج LaLégande de Gillaume d'orange ط . بيازا ١٩٢٠ . توفرو ، راؤول دى كمبرية ، ط . أرتيزان دى ليفر ١٩٢٤ Artisan du Livre . برندان Brandin ، أنشودة أسبريمون La Chanson d'aspremont ، ط بوافان Boivin . نفس المؤلف ، برت ذات القدم الكبيرة Berthe au Grand paid ط . بوافان ١٩٢٤ . ج . بارى ، المغامرات العجيبة لهوون دوبوردو ، وإسكلارموند Aventures Merveilleuses de Huon de Bordeaux الجميلة et La belle Esclarmonde ، ط . ديدو Didot. ١٨٩٨ . ألكس أرنو Alex Arnoux ، هوون دوبوردو ، ط . كريس Crès وألبان ميشيل ١٩٢٢ . وانظر التنقيحات التى يقوم الآن بنشرها السيد دوبوكار de Boccard فى السلسلة التى عنوانها ، القصائد والنصوص الخاصة بفرنسا القديمة ، Poèmes et Récits de la vieille France (جنروا Jeanroy ، أسطورة جيوم فيرابراس La Légende de Guillaume Fierebrace ، وأسطورة رينوار أو تينيل Raynouart au Tinel الخ)

دراسات :

ل . جوتيه L. Gautier الملاحم الفرنسية Les Epopées Françaises ٤ مجلدات ١٨٦٥—١٨٦٨ ، نفس المؤلف . الفروسية La Chevalerie ط . بالميه

Palmé ١٨٨٤ . ج . باريس . الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى La Littérature française au Moyen Age ، ط هاشت ١٨٨٨ : أنشودة رولان وحج شالمان فى الجزء الأول من كتاب ، شعر العصور الوسطى La Poésie du Moyen Age ، ط . هاشت ١٨٩٩ . ج بيديه ، أساطير الملاحم ، أبحاث حول تكوين أناشيد المفاخرة Les Légendes epiques ، recherches sur la formation de Chanson de Geste ط . شامبيون champion ، ١٩٠٧ ، وبوجه الخصوص المجلد الثالث المخصص بعضه لأنشودة رولان . بتى دى جلفيل Petit de Julleville ، تاريخ الأدب الفرنسى من بداياته حتى سنة ١٩٠٠ ، ط كولان Colin (ج ١ فصل ٢) (الملحمة الوطنية l' Epopée National بقلم جوتييه) . تين Taine ، رينودو منتوبان Renaud de Montauban ، فى كتاب فصول جديدة فى النقد والتاريخ ، ط هاشت ١٨٦٥ : فارال Faral أنشودة رولان ، ط . ملوتيه Mellatteé ، ١٩٣٢ .

الفصل الثانى

القصص البريتونية (١)

إذا تركنا أناشيد المفاخر وجدنا أن الأدب القصصى الفرنسى فى العصور الوسطى فى غاية الثراء ، فهناك الحلقة الصليبية وحلقة التاريخ القديم والحلقة البريتونية .

وقد أدخلت الحلقة البريتونية فى أدبنا فكرة الحب القادر على كل شىء وفكرة الأسرار الخفية ، وهى تنقسم إلى ثلاث مجموعات :

١ ــ قصائد الحب (قصائد مارى دوفرانس ، قصة ترستان)

٢ ــ قصص المغامرات التى تدور حول أسطورة الملك آرثر . ولكننا مع ذلك نرى أن أعظم مؤلفى هذا النوع ، وهو كريتيان دوتروا Chrétien de Troyes (القرن الثانى عشر) رجل ذو عقلية إيجابية لا تربطه أية وشيجة بالخرافات الكلتية . فهو يفرغها من روحها الشعرية ويختزلها بشكل لا يبقى فيها للمغامرات مسرفة فى الغرابة، ويعلق عليها بملاحظاته الواقعية وذوقه الاستقراطى وإدراكه الرقيق للحب الذى يستعيره برمته من شعراء الجنوب Tronladours ، وهو يحل المرأة فى أسمى مكان من المجتمع .

٣ ــ قصص الأسرار :

إذا كانت مادة الملاحم قد تمخضت عن التاريخ ، فإن « المادة » التى انبعثت من إقليم بريطانيا قد أدت إلى ميلاد القصة .

---

(١) نسبة إلى « بريتنى » Brétagne الإقليم الفرنسى المعروف ، وإلى سكان هذا الإقليم وقد فضلنا كتابتها على هذا النحو تمييزا لها عن « بريطانية » نسبة إلى بريطانيا العظمى .
المترجمون

غزارة الأدب القصصى وتنوعه :

كان أسلافنا يقبلون على الأدب بصورة لا مثيل لها ، وكانوا لا يكفون عن طلب الجديد . وقد أدى هذا الإلحاح من قبل جمهور لا يعرف الشبع إلى فساد أنشودة المفاخر ، ثم إلى انهيارها فى نهاية الأمر ، وأدى فى نفس الوقت إلى التوسع الشديد فى صناعة الخرافات التى لا تحصى أنواعها .

وكان بعض هذه الخرافات يرجع إلى أصل تاريخى ، وهى تلك التى كانت تعتمد على حوادث الحروب الصليبية وذلك أن العالم الغربى ، وقد بهرته الحكايات المنمقة التى كانت تصل إليه من الأرض المقدسة ، أصبح يتلقى جميع الأخبار الخاصة بأفعال البطولة التى تقع عبر البحار ، مهما جهلها العقل ، بتصديقه التام ، وعلى هذا النحو تكونت سلسلة الحروب الصليبية .

وكان البعض الآخر يستمد أصله من الآداب القديمة ، فقد عن لبعض المتنورين من رجال الدين أن ينقلوا إلى الفرنسية بعض الحكايات التى قرأوها فى كتبهم اللاتينية أو الإغريقية ، وبطبيعة الحال لم تكن هذه الحكايات مأخوذة عن المؤلفات الكلاسيكية الحقيقية ، بل من مؤلفات قصصية غريبة فى بابها ترجع إلى عصر الانهيار . ومن هذا القبيل قصة الإسكندر التى يرجع إليها الفضل ــ على الأقل ــ فى إشاعة استعمال البحر ذى الاثنى عشر مقطعا الذى سمى بالإسكندرى منذ ذلك الحين . وفى هذه القصة يرى الإسكندر تارة ينزل إلى قاع البحر فى برميل من الزجاج ، وتارة يصعد فى الهواء بوساطة زورق من الخشب تجره العقبان الخرافية . وهكذا نشأت سلسلة التاريخ القديم .

المثالية الكلتية :

كان الجنس الكلتى الذى أنشأ هذه الأساطير العجيبة يعيش فى الأطراف الحجرية والجبلية من العالم الغربى ، وقد دفعته إليها سلسلة طويلة متتابعة من الحروب التى وقعت فى القرنين الخامس والسادس . فهو قد سكن ، ومازال يسكن ، إقليمى الغال وكرنوول بإنجلترة وإقليم الأرموريك بفرنسا . وقد مر

عليه الحكم الرومانى ثم الدين المسيحى دون أن يمسا نفسه الحالة المتأججة . وكان هذا الجنس قد أنشأ منذ عصر قديم جدا خصبا غزيرا من الشعر ، بل إنه هو نفسه لم يكن إلا قصيده شعرية فنراه يتلقى أية حقيقه واقعية ليجردها — غير عامد — من عناصرها المادية ولا يستبقى منها إلا صورتها المثالية . فهو لذلك يعتبر النقيض الحقيقى للعبقرية الرومانية العملية الجافة التى انحصر دورها فى تشكيل العالم عن طريق السيف والقانون .

لا يقابل المرء فى الروايات الدينية والتاريخية التى يتكون منها الشعر الكلتى إلا رحلات إلى بلد الموتى ، وإلا حروبا غريبة أو صداقات أغرب منها بين بنى البشر والحيوان ، ورؤى عجيبة لعالم الغيب والمستقبل ، وبشرا يتمتعون بعلم خارق وقدرة شاذة ، وحيوانات أعلم من البشر وأقدر منهم ، وإلا مراجل ومرايا وأشجاراً ونافورات سحرية وسلاسل طويلة معقدة من المغامرات والمشاريع التى تتحدى قوى أى امرىء لم تؤهله الأقدار للقيام بها . فيبدو أن المعجزة هى وحدها قانون هذا العالم المسحور الذى يهيم فيه الإنسان فى طريق المغامرة غير مسئول مطلقا ، بل فريسة لقوى تفرض عليه ماتريد من عمل أو إحساس . ويكشف الشعر الكلتى جميعه عن تعاطف واسع بين الإنسان والكائنات والأشياء ، وقلق منبعث من عالم الغيب ، وشغف بمعرفته ، فإذا تلك الصفات تطبع هذا الشعر بطابع لا ينسى .

وقد أخذت شهرة الشعر الكلتى تنتشر ببطء فى الأقاليم الإنجليزية النرمندية ثم تسللت إلى الأقاليم الفرنسية . وكان هذا فى نفس الوقت الذى أخذ فيه إقطاعيو الشمال تحت تأثير أهل الجنوب يتطلعون إلى عادات أرق من عاداتهم . فجاءتهم هذه الحكايات القديمة غير المتوقعة التى يتناوب فيها نثر الحديث مع شعر الغناء لكى تريحهم من خشونة أناشيد المفاخر ورتابتها . وكان بعض الشعراء الإنجليز النرمديين والفرنسيين يتطلعون إلى مثل هذه الفرصة فسارعوا إلى اغتنامها ، وحاولوا جهدهم أن يستغلوا هذا الإلهام الجديد ،فنقلوا هذه القصائد القصيرة الكلتية (المسماة Les Lais) ونظموها فى أبحر خفيفة (ثمانية المقاطع) وألفوا منها قصائد أخرى حولها بالتدريج إلى قصص . ويمكننا أن نقسم الثروة الأدبية

الهائلة التى نتجت عن ذلك فى أقل من قرن من الزمان إلى نهايتها حوالى سنة ١٢٥٠ إلى ثلاثة مجاميع وهى :

قصائد الحب التى تعتبر قصيدة ترستان Tristan أجلها جميعاً .

قصص المغامرات أو قصص المائدة المستديرة المخصصة لأعمال البطولة التى قام بها أصحاب الملك آرثر .

القصص الدينية التى تحكى قصة البحث عن الإناء المقدس المسمى بالجرال Graal وكان كل هذا المحصول الأدبى مهيئا للقراءة ، ولم يعد يمر بأفواه المغنين المتجولين كما كانت الحال من قبل . فهو فى الحقيقة عبارة عن قصص أو أقاصيص بالمعنى الحديث للكلمة .

١ — قصائد الحب

لم يكن الحب حتى ذلك الحين قد دخل فى حساب شعرائنا المتجولين (التروفير) ، فلم يكن فى أناشيد المفاخر إلا مادة لتفريعات فظة ، أما الشعر الغنائى البروفنسالى فقد كان مادة للانطلاق الخطابى . ولكن لم يتهيأ لأحد أن يدرك الحب على أنه الشهوة العليا ، على أنه المنبع الأساسى لجميع المباهج والآلام وكل أنواع التضحية ، غير أنه يقدم لنا على هذا النحو فى قصائد مارى دى فرانس وفى قصيدة ترستان .

مارى دى فرانس :

نحن لا نعرف شيئاً عن تلك الشاعرة التى نقلت اثنتى عشرة قصيدة بريتونية فى القرن الثانى عشر ، إلا أنها كانت تسمى مارى وأنها عاشت فى إنجلترة وإن تكن أصلا من فرنسا .

أما حكاياتها فهشة مقتضبة ، وهى تصور لنا ضروب التحمس فى الحب والتفانى الصامت والوفاء الطويل المدى ، وفى بعض الأحيان تصف لنا تلك العذوبة الشائقة

التى تشعر بها نفسان من اجتماعهما . ولو لم تكن هناك أية مغامرة .

بعد أن طرد ترستان من قصر الملك مارك بعيداً عن إيزولت التى يحبها يعرف أنها ستمر بالغابة التى يعيش فيها . فيقطع غصناً من شجرة بندق ويشذبه ويزينه ويحفر عليه اسمه ، ويغرسه وسط الطريق . فما إن تراه إيزولت حتى تحدس أن صديقها مختف فى الغابة ، فتدخلها ومعها وصيفتها . ويدور حديث قصير حيث يعيد ترستان على مسامعها ذكر الآلام التى يعانيها من حياته بعيداً عنها . ويكون بينهما ما بين شجرة البندق وزهرة الجبل التى التفت حولها :

« إذا كانا معا استطاعا البقاء ، فإذا فرقنا بينهما ماتت شجرة البندق قبل أوانها ، وماتت زهرة الجبل أيضاً .

صديقتى الجميلة ، هذه أيضاً حالنا .

لا وجود لك دونى ، ولا وجود لى دونك . (قصيدة زهرة الجبل)

يأتى أحد الفرسان كل ليلة لينظر إلى حبيبته فى ضوء القمر ، وهى متكئة على الشباك .

ولكن الزوج يريد أن يعرف السبب فى نهوضها على هذا النحو . وتجيبه قائلة « لكى أنصت إلى غناء العندليب . فيقبض الزوج الفظ على المغرد العذب ويقتله . وتبعث السيدة بجثته الصغيرة إلى صديقها الذى يضعه فى تابوت من توابيت القديسين . (أغنية لاوستيك)

كان هناك زوج غيور يمسك زوجته فى سجن محكم ، ولكنها كانت تتلقى العزاء من صديق غامض يأتى لرؤيتها فى صورة صقر . ولكن سرورهما يفضحهما . وذات مساء يقع الطائر على قضبان مدببة وضعها الزوج حول النافذة ، ويفر فتندفع السيدة الولهى خلفه من النافذة وتتبعه مهتدية إليه بآثار دمه المتساقط . وعلى هذا النحو تصل إلى مملكة عظيمة كان صديقها ملكا عليها . وقبل أن يموت الصديق يسلمها خاتماً من شأنه أن يمحو من ذهن الزوج كل ذكرى لهذه المغامرة ، وسيفا لكى تعطيه لابنهما يونيك Yonec حينما يبلغ سن الانتقام . وبعد سنين

عدة يخرج الزوج والسيدة ويونيك فى سفر . وفى سفرهم يكتشفون فى أحد الأديرة ضريحاً عليه مخايل الثراء . وحين تعرف السيدة أن هذا قبر صديقها ، لا يبقى لديها من القوة إلا بمقدار ما تكشف ليونيك عن سر ميلاده ، وتموت وهى تناوله سيف أبيه . فيقطع يونيك بهذا السيف رأس الزوج الغيور . (قصيدة يونيك) .

وهذه هى المادة الأولية التى قامت عليها قصة الطائر الأزرق .

القصائد التى حول ترستان :

العاطفة التى تبلى وتؤدى بصاحبها إلى الموت .. هذه هى أسطورة ترستان بأسرها ! إنها العاطفة التى لا يمكن تحليلها والتى لا تنشأ من الاحترام أو الإعجاب والتى لا تنصب على قيمة ترستان وجمال إيزولت ، بل على شخص ترستان نفسه وشخص إيزولت ذاتها ، تلك العاطفة التى بلغ من حتميتها وفجائيتها أنه لا يمكن الرمز إليها إلا بتأثير سائل سحرى صب خطأ للمحارب وللخطيبة الشقراء التى كلف هذا الفارس بحراستها . نعم لقد أمكن لذلك الرمز أن يرمز إليها دون أن يستطيع تفسيرها .

ترستان دولونوا Tristan de Loonois ، ابن اخى ملك كورنوول ، يخلص البلاد من مسخ إيرلندى اسمه المرهولت Le Morholt كان يتقاضى فى كل عام ضريبة من الشبان . ولكنه يصاب فى أثناء القتال بجرح مسموم . ويبلغ نتن هذا الجرح حدا يجعل ترستان يلقى بنفسه فى زورق بلا شراع ولا مجاديف ويستسلم لتيارات البحر التى تسوقه إلى بلاد مرهولت حيث تعمل أخت عدوه إيزولت الشقراء على شفائه دون أن تعرفه . وبعد ذلك بزمن يرجع إلى أيرلندة فى طلب إيزولت هذه نفسها التى يريد الملك مارك أن يتزوجها . وبينما هما فى الفلك الذى يعود بهما يشربان غير عامدين النبيذ المتبل ببعض النباتات والذى مزجته أم إيزولت لكى يجمع إلى الأبد بين الفتاة والملك الهرم . ومنذ ذلك الحين يبدأ بينها وبين الشاب حب عارم لا يستطيع شىء أن يتغلب عليه . ومارك يحبهما ولكنه يهدد حياتهما تحت تأثير وشايات مليئة بالحقد ، فيفران كلاهما إلى الغابة الكبيرة حيث يعيشان عيش المشردين . وبعد ذلك بزمن طويل يوافق

الملك المرم على إيواء إيزوك بجانبه . فيذهب ترستان للزواج فى أرض غريبة ويتزوج من إيزوك أخرى ، إيزوك ذات اليدين البيضاوين ، ويحاول عبثاً أن ينسى الاولى . فهى التى يحلم بها ، وهى التى يطلب عنايتها ، حينما يصاب من جديد بجرح مسموم وييأس من الشفاء ، فيبعث إليها برسول ، ويعده الرسول سرا بأن ينشر شراعا أبيض إذا أحضر معه صديقته وشراعا أسود إذا لم تستطع المجىء . ويظل أياما طوالا يترقب إيذان الشراع من أعلى الشاطىء الصخرى . ولكن قواه تخور ، ثم لايلبث أن يعجز عن مغادرة فراشه . وها هو ذا شراع أبيض يبدو على بعد . وحينئذ ترى إيزوك ذات اليدين البيضاوين ، زوجته الثانية ، وقد عرفت السر ، تنوى الانتقام لنفسها فتقول له : إن الشراع أسود ! فلا يبقى لترستان من القوة ما يساعده على الاحتفاظ بحياته بعد هذه اللحظة ، وحينما ترسو إيزوك الشقراء تجده قد مات فتسلم الروح فوق رفاته .

وتعتبر قصيدة توما (القرن الثانى عشر) خير صورة فرنسية لهذه المغامرة المؤسية . ولكن لعل هذه الضروب من الحب العارم لم تخلق لنا نحن الفرنسيين ، فان شعراءنا يقصونها فى أبيات قصيرة نحيلة جافة دون تحمس أو انفعال . ولذا فان الشعر الكلتى الملىء بالأحلام إذا دخل عندنا أصيب بنوع من الفقر والتشويه .

وما يحدث فى قصائد الحب مما نحسه مجرد إحساس نراه يحدث بصورة جلية لا يقبل الشك فى قصص المغامرات التى تسمى عادة : قصص المائدة المستديرة .

٢ — قصص المغامرات

كل هذه القصائد تدور حول بطل رئيسى واحد بعينه ، وهو الملك آرثر .

كان الملك آرثر رئيسا لإحدى العشائر ، وقد جعلت منه الأسطورة ملكاً لبريطانيا العظمى وقاهرا للأرض قاطبة . ولم يمكن التغلب عليه إلا عن طريق الخيانة حيث أصيب بجراح بالغة اختنق على أثرها . والواقع أنه كان يعيش فى جزيرة افالون Avallon التى كانت مقرا للجان ، لكى يعود منها ذات يوم .

وكان قد جمع فى قصره أشجع فرسان المسيحية وأرقاهم ، وكانوا يقيمون معه

بصفة دائمة على استعداد القيام بأية مغامرة ، ويتناولون وجباتهم حول مائدة مستديرة ، مما أدى إلى استبعاد كل ما يشتم منه رائحة الرياسة وإلى سيادة المساواة التامة بين الجميع .

أما فى قصصنا الفرنسية ، فإن الملك آرثر لم يبق له شىء من صفات الزعيم الكلتى الذى يقبض بين يديه على مصائر أمته بأسرها والذى يبكيه أصحابه وينتظرونه . فهو عندنا ملك لامع كسلان يعتبر قصره دار إقامة مثالية ، وكل مافيه بذخ وترف وأناقة . وهناك يأتى فرسانه بين المغامرة والمغامرة . فيجلسون حول المائدة المستديرة حيث لا يتميز أول من أخير ، ويجلس هو فى مكان الرياسة يحفه الجلال ويبدو عليه الفتور .

وأشهر الكتاب المدنيين الذين حولوا المادة البريتونية على هذا النحو هو كرتيان دوتروا Chrétien de Troyes الذى كان يكتب أثناء النصف الثانى من القرن الثانى عشر فى قصر شمبانيا الذى أصبح بفضل بعض المصاهرات الموفقة مركزا لكل ثقافة وكل رقى فى فرنسا الشمالية . وقصيدتاه الرئيسيتان هما : إيفان ، الفارس صاحب الاسد Yvain, le Chevalier au Lion ولانسلو ، الفارس صاحب العربة Lancelot, le Chevalier, à la Charette

تحليل ايفان الفارس صاحب الاسد :

يسير إيفان بإرشاد فارس من قصر آرثر حتى يدخل غابة بروسيلياند Brocéliende وهناك يكتشف عينا ويريد أن يغترف منها بعض الماء وتسقط بعض قطرات منه على الأرض فتثير عاصفة مروعة ، ويظهر له سيد الإقليم ويدعوه للمبارزة ، فيصيبه إيفان بجرح قاتل ويتبعه حتى قصره ويختفى فيه . وبذلك يحضر جنازة خصمه ويلمح أرملته فيقع فى حبها . وينجح فى اجتذاب قلبها إليه فيتزوجها . ويستقبل الملك آرثر وحاشيته فى قصره استقبالا فخما . ولما كان لا يستطيع الصبر عن المغامرات وأعمال البطولة ، فإنه يترك زوجته مع

وعده إياها بأن يعود إليها بعد عام . ولكنه لا يعود إلا بعد فوات الميعاد ، فترفض الزوجة أن تستقبله . ويدفعه اليأس إلى أن يقذف بنفسه فى مغامرات جديدة تجلب له عفوها ، وفى أثناء مغامرة من هذه المغامرات ينجى أسدا فيتعلق به عرفانا منه بجميله ، ومن هنا جاء عنوان القصيدة .

تحليل قصيدة لانسلو صاحب العربة :

الملكة جنييفر Guenièvre زوجة آرثر اختطفها أمير أجنبي . فينطلق جوفان Gauvain ، ابن أخى آرثر باحثاً عنها ، وينضم إليه فارس مجهول . وفى الطريق يفقد هذا المجهول جواده ، وفى هذه اللحظة يمر قزم يقود عربة حقيرة ، ويعد الفارس المترجل أن يريه الملكة صباح الغد إذا قبل أن يركب بجانبه . فيتردد المجهول : فإن قطع الطريق على ظهر عربة كان أخطر وصمة يوصم بها فارس ، ثم يقبل فى النهاية . ويقوده القزم إلى قصر غامض حيث يجوز المجهول محنة « الفراش الخطر » . وفى منتصف الليل يسقط فوقه رمح مراش بألسنة من نار كأنه الصاعقة ، ولكنه يحيد عنه . وفى صباح الغد ينظر من أعلى القصر ، فيرى الملكة الأسيرة تمر على بعد يقودها فارس كبير ، فتبدأ المطاردة من جديد . وتقول فتاة حسناء للطاردين بأن الملكة فى حوزة ميليجان Melegant ابن ملك الإقليم « الذى لا يرجع منه واحد » ، ولا يمكن الوصول إليه إلا عن طريق جسر من جسرين : أحدهما الجسر الذى تحت الماء والثانى جسر السيف . ويختار الفارس المجهول الجسر الأخير الذى يعرف عنه أنه أخطر الجسرين ، فيعبره . وكلما هزم عدواً قابله عدو أشد منه خطراً فيهزمه هو الآخر إلى أن يهزم ميليجان نفسه فى نهاية الأمر ، ومع ذلك فإنه فى لحظة من اللحظات يشرف على الهلاك لأنه ، وقد بهره منظر الملكة التى أطلت من النافذة ، ينسى أن يدافع عن نفسه . هذا البطل الغامض هو لانسلو . ولكن الملكة التى جابه من أجلها كل هذه الأخطار تستقبله أسوأ استقبال . فماذا تأخذ عليه يا ترى ؟ لم تأخذ عليه أنه ركب عربة ، بل تأخذ عليه أنه ركبها « مع أسف شديد وبعد تردد » . وإذن فإن جريمة لانسلو تنحصر فى أنه شعر بالخجل ... ولم يشفع له لدى جنييفر ، لكى تسبغ عليه عفوها وتمنحه حبها ،

شيء أقل من انتشار خبر كاذب بموته . ويخلصها من سجنها ، ولكن لم يكن هو الذى يرجعها إلى قصر آرثر ، بل صاحبه جوفان . وستجرى مبارزات فى هذا القصر حينما يصل إليه لانسلو بعد قيامه بمغامرات جديدة . وهو يصل إليه لابساً درعاً مستعارة تجعله يخفى على الجميع إلا على الملكة . ولكى تختبر الملكة طاعته التامة مرة أخرى تبلغه مرتين أن « يسلك أسوأ مسلك » ، أى أن يبدو جبانا مضحكا إلى أقصى حد يستطيعه . ولم تأذن له بأن « يسلك خير مسلك » إلا بعد أيام ثلاثة ، وحينئذ ينتقم لنفسه خير انتقام . ويعتبر لانسلو ، الذى لا يفعل قط إلا ما يروق صاحبته ، المثل الكامل للفارس المهذب المجامل للنساء .

كريتيان دوتروا عقل إيجابي وشاعر وضعي :

كريتيان دوتروا صانع شعر لبق يعوزه الاقتناع والرصانة . فليست قصائده إذا تلطفنا فى الحكم عليها ، إلا محاكاة للأساطير الكلتية . وهو يخلو من كل حس بالأسرار الغيبية ، إذ أنه لا يمس شيئا إلا أصابه بالجفاف والوضوح الفج . وإذا مرت الأساطير والأحلام من تحت قلمه تجردت من روحها العميق وأصبحت مجرد خرافات جوفاء وهذيانا بحتا . ومن العبث أن نسأله شيئا عن تلك البلاد التى لا يعود منها أحد ، أو تلك الجسور الخطرة التى تعبر بحد السيف ، أو هؤلاء الفرسان الذين يحتجزون كل من يدخل قصراً من قصورهم ، أو عن قانون تلك الأماكن الغريبة التى إذا خرج منها واحد فقط خرج منها جميع من فيها ؛ إذ أنه لا يعرف عن كل ذلك أى شيء . فهذا الأنيس الماكر لم ير فى ذلك إلا مادة جديدة تصلح لتسلية السيدات . ولذا لا شك أننا ندهش لو عرفنا أنه تكلم عن مملكة الموتى .

وهو مع ذلك لا يخلو من الموهبة . كل ما فى الأمر أن موهبته تتعارض مع موضوعه على خط مستقيم . فهو شديد الحساسية بواقع الحياة المحيطة به ، فى حين أن موضوعه لا يقوم إلا على الشعر والأسرار الخفية . ولذلك نراه يرويه على طريقته ، فيخرجه ضحلا ضئيلا ويملؤه بآلاف التفاصيل من الحقائق الشائعة التى تحيله إلى مجموعة من السخافات التافهة . وفى بعض الأحيان نراه يوغل فى تلك

الملاحظة الواقعية الخفيفة التى يتميز بها ؛ فمن ذلك الفصل الذى يصف يقظة الحب (فى قصيدة إيفان الفارس صاحب الأســد) ، فهو يشهد له بالمعرفة الدقيقة بالنفوس العادية . ولكن معاصريه لم يأبهوا بخلوه من تلك الصفات التى تقدر تقديراً عظيما فى عصرنا هذا .

هذا وقد كان اندفاع هؤلاء المعاصرين نحو أخبار المغامرات الهاذية يجعلهم يفتتنون بتلك الأوصاف ذات الأبهة والبريق التى كان يسخو فى إغداقها كريتيان دوتروا ، قصاص الطبقة الراقية ، فى المواطن الشعرية التى تكلف بها هذه الطبقة . فهذا الإلحاح فى وصف وسائل الحياة الرغدة الرخية ورقة الطباع وجمال المائدة ونظامها كان يكمله تصوير الحب المتطرف المساير للقواعد الفنية التى قننها شعراء البروفانس Les Troubadours .

ويجدر بنا فى هذا المكان أن نشير إلى الدور الهام الذى لعبه فى أدبنا ذلك الإدراك الذى انتقل إلى فرنسا الشمالية عقب أليينور داكيتين Aliénor D' Aquitaine ؛ فالحب هو الخير الأعظم والغذاء الروحى ، وهو الأساس أو الباعث على كل عمل نبيل وكل عمل قيم . وهكذا لا توجد كلمة استعملها التروبادور لتمجيد الحب الأرضى إلا أمكن انطباقها على الحب الإلهى أيضاً . هذا وقد تسرب الكثير من الأسلوب الخطابى إلى هذا التمجيد الفاتر بسبب إغراقه فى الوقت نفسه فى التجريد السامى . ومهما يكن من أمر هذا التمجيد فإنه قد ملأ أدبنا طوال أربعة قرون أو خمسة . فهذا هو مبدأ الحب كما يفهمه كورنى Corneille . ويبدو أنه لا يوجد غيره إلا الحب المكشوف الواقعى المفعم بالزهو والمرح . ولكن راسين وحده هو الذى يطرح هذا التمجيد باعتباره من التقاليد البائدة . لقد أشاع كريتيان دوتروا استعمال هذه القوالب التى أثارت السخط . فهو الذى رسم النموذج المثالى للفارس العاشق الذى يجب أن يعيش راكعاً أمام حبيبته فى حالة ارتعاد دائمة مستعداً لأن يغمى عليه بمجرد أن تظهر له تأففها من جرأته على البقاء فى هذا المكان المتواضع . كما أنه مستعد لأن ينطلق ، بناء على إشارة منها ، لمواجهة أشد الأخطار هولا . وتعتبر الصورة التى رسمها لبطله لانسلو هى النموذج الكامل لما يجب أن يكون عليه كل محب مهذب . وهكذا

نرى مواضعات الحب المتطرف تحل محل العاطفة الكلتية التى تتجاوز فى عمقها وصخبها ملكات قصاصنا الشمبانى السطحى وملكات قرائه .

بداية تأثير النساء :

هناك إذن صفتان تهيمنان على كل حياة أرستقراطية : الشرف ، وهو الأساس لكل ضروب الشجاعة الطائشة ، والحب وهو أساس الشرف . فالمرأة التى كانت إلى عهد قريب خادمة ذليلة للرجل تصبح فإذا هى تعلو عليه ، فيعبدها ويخدمها ويطيعها ، حتى نرى الفرسان يقدمون على أخطر المغامرات من أجلها أو من أجل أن يكونوا جديرين بها أو لكى يرضوها . وقد ثملت الكثيرات من القارئات من هذه القصائد .. لقد كانت هى السماء تفتح لهن أبوابها ، وكانت هذه بداية عهدهن .

٣ — قصائد الأسرار الغيبية

ولكن هذا المثل الأعلى للحياة المترفة اليسيرة كان من شأنه أن يجرح النفوس الصارمة . فأراد بعض المسيحيين المتشددين أن يؤولوا المادة الكلتية على نحو آخر . واختاروا لذلك موضوعا غريباً ، وهو موضوع قصة لم تتم لكريتيان دوتروا ، تسمى برسفال Perceval . فكل شىء فيها يحدث دون قانون عقلى ، بل ضد القانون العقلى . وذلك أنه حدث ذات يوم أن وجد برسفال على قبر الملك الصياد ملكا جريحاً وسيفاً ملطخاً بالدم وإناء من الذهب الخالص مرصعا بالجواهر ، وهو الجرال Graal . فلو أنه سأل عما يكون السيف والإناء لشفى الملك الجريح . ويبدو أن كل هذه العناصر من رواسب بعض الأساطير القديمة التى لم يستطيع كريتيان – على عادته – أن يفهم منها شيئا .

وقد ادعى من أتوا بعده أن الجرال هو الإناء الذى تلقى فيه يوسف الرماوى دم المسيح المصلوب وأنه قد حفظ فى بريطانيا فى قصر كربينيك Carbénec بالأرض الفضاء التى لا يستطيع أحد أن يعرف طريقها ، ولا يستطيع أن يهتدى

إليها إلا فارس مبرأ من جميع الخطايا . ويسعى فرسان المائدة المستديرة كلهم إلى البحث عنه . ولكن هناك خطيئة واحدة بعينها تعيب هؤلاء الباحثين جميعاً ، ألا وهى الحب . وأخيراً ينجح برسفال الطاهر فى الوصول إليه . وبعض الروايات تنسب هذا الشرف إلى جلعاد ، وهو صورة من الكمال البرىء أجف وأكثر تجريداً من السابقة ، صورة فارس منزه عن الخطيئة البشرية تشبه صورة من الصور الفاترة الوضاءة التى نقابلها فى كتب الصلوات . وهكذا نرى مغامرة التظرف فى سلسلة الإناء المقدس الشاسعة تنقلب إلى مغامرة صوفية ؛ فجوهر الكمال فى الفروسية لم يعد الحب الذى يربط الإنسان بالأرض بل هو الطهر الذى يقطع الصلة بين الإنسان والأرض ، والبحث عن الجرال هو المجهود الذى تبذله الروح فى البحث عن الله .

نجاح أدبنا القصصى :

لقد استولى أدبنا القصصى على العالم المسيحى بأسرة ، فقد ترجمت أناشيدنا الحماسية (أناشيد المفاخر) وقصصنا البروتونية ، وحاكاها غيرنا من إيطاليا إلى أيسلندة ومن إسبانيا إلى النرويج . ويشهد التهكم الذى يوجهه إليها رابليه Rablais وأريوستى Arioste[١] وسرفنتيس Cerventes[٢] بأن هذه الشهرة العالمية كانت لا تزال قائمة لها حتى عصرهم .

هذا إلى أن أناشيد المفاخر والقصص البريتونية قد مهدآ الطريق لخلق فرعين قويين يفيضان دائماً بالحياة : فالمادة البريتونية صارت القصة ، وعلى وجه الخصوص القصة المثالية ، ومن قصص الملحمة خرج التاريخ على نحو ما سنرى .

---

(١) شاعر إيطالى من شعراء القرن السادس عشر ، وقد ألف ملحمة من ملاحم البطولة واللهو فى آن واحد وجعل عنوانها : « رولان حانقاً » .

(٢) كاتب إسبانى شهير من كتاب القرن السادس عشر ، ومؤلف « دون كيشوت » ، وهو أثر عظيم من التراث الإنسانى أراد به أن يسخر من قصص الفروسية وقد أصابها البوار ، فوجد نفسه منساقاً إلى وصف الصراع بين المثل الأعلى والواقع .

قـــراءات

١ — تنقيحات وتراجم :

ج . بيديه ، قصة ترستان وإيزولت Le Roman de Tristan et Ysueult ، ط بيازا ١٩٠٠ . ب . تفرو : قصائد مارى دوفرانس Les Lais de Marie de France ، ط بيازا ١٩٢٣ . ج . بولنجيه J. Boulanger قصص المائدة المستديرة Les Romans de la Table Ronde ، ط . بلون ١٩٢٢ . ا . مارى A. Mary. ، إيريك وإينيدوا الفارس صاحب الأسد Eric et Enide, Chevalier au Lion ، بوافان ١٩٢٣ . مدام بارودين Madame Barodin إريك وإينيد، ط . دوبوكار ١٩٢٤ . ج . ميشو G. Michau ، أوكسان ونيكوليت Aucassin et Nicolette ط . دوبوكار ا . بوفيليه A. Pauphilet البحث عن الكأس المقدس ، La Quête du Saint Graal ط . لاسيرين La Sirène . ب . توفرو ، رحلة القديس براندان العجيبة للبحث عن الفردوس ، Le Merveilleux Voyage du Saint Brandan à la Recherche du Paradis ، ط . لارتيزان دوليفر L'Artisan du Livre .

٢ — دراسات :

ا . رينان E. Renan بحث حول شعر الأجناس الكلتية Essais sur la Poésie des Races Celtiques ، ضمن مجموعة بحوث فى الأخلاق والنقد ، Essais de Morale et de Critique ، ط . ك . ليفى C.Levy ١٨٥٩ . ج . بارى ترستان وإيزولت فى مجلة ريفو دى باريس Revue de Paris ، ١٥ إبريل سنة ١٨٩٤ نفس المؤلف قصائد العصور الوسطى وأساطيرها Poèmes et Légendes du Moyen Age ط . هاشت

١٩٠٠ . نفس المؤلف : الأدب الفرنسى فى العصـــور الوسطى
La Littérature Francaise au Moyen Age ط . هاشت ١٨٨٨ .
لانسون : القصص البروتونية ، فى المجلة العالمية La Revue Universelle
١٥ مايو سنة ١٨٩٤ ج . بيديه . قصائد مارى دوفرانس ، مجلة العالمين
Revue des Deux Mondes ١٥ أكتوبر سنة ١٨٩١ أ . موريه E. Muret
كريتيان دوترا وا : مقـــال فى دائرة المعارف الكبيرة La Grande
Encyclopédie . بيتى دوجوليفيل Petit de Julleville : تاريخ الأدب
الفرنسى Histore de la Littérature Francaise . المجلد الأول ـ
الفصل الرابع ، ط . كولان . ج . كوهين كريتيان دوترا ، ط . بوقان ١٩٣١ .

الفصل الثالث

التـــاريخ

للتاريخ أصلان : الأول الملحمة التى بدأت بمعالجة الحوادث المعاصرة (الحروب الصليبية) شعراً ثم تحولت إلى نثر ، والثانى قصص القديسين .

١ ـ فتح القسطنطينية لفيلاردوان villehardouin ماريشال شمبانيا (١١٥٠ - ١٢١٢ ؟) وهو مشتق من الملحمة . والمؤلف ذو عقل إيجابى متزن نشيط ، ولكنه يحتفظ من النظام الإقطاعى بالدين والشرف والولع بالأسرار والمغامرات . ويبدو أنه كتب ذلك التاريخ ليبرر موقف أولئك الذين حولوا إلى القسطنطينية إحدى الحملات التى كان مقدراً لها أن تذهب لتحرير القبر المقدس ، وأسلوبه يتسم بالبساطة والوضوح ، وتمتاز نغمته بالرزانة والعزة .

٢ ـ تاريخ القديس لويس لجوانفيل Joinville رئيس القضاء فى شمبانيا (١٢٢٤ - ١٣١٩) وهو على العكس من السابق مشتق من سير القديسين . والمؤلف شيخ فى الثمانين من عمره محبوب ذو عقل ساذج يفيض بالحياة والحساسية الشعبية . وقد راق له أن يسجل بالكتابة ذكريات ذلك الزمن البعيد الذى ذهب فيه مع القديس لويس ، باعتبارهما صليبيين للقتال فى أرض المسلمين . فرسم للملك صورة محببة كلها حياة ، وعبر فى حيوية غضة وتصوير جميل عن كل التفاصيل التى أثارت إعجابه فى أيامه الخالية .

أصل أول التواريخ وهو الملحمة :

كان أهل القرن الثانى عشر يأخذون أية أنشودة من أناشيد المفاخر التى تعالج حوادث تاريخية بطبيعة نشأتها ، على أنها هى التاريخ نفسه . وهناك بعض الشعراء البارعين الذين اهتدوا إلى تطبيق الشكل الخاص بأنشودة المفاخر Trouvères

على بعض الحوادث المعاصرة التى رأى فيها من الغرابة ما يثير استطلاع الجمهور .

وعلى هذا النحو تكونت سلسلة الحروب الصليبية ، وقد أعجب الناس بهذا التجديد الذى وسع كثيرا من المادة القصصية ، فظهرت هنا وهنا تواريخ كبيرة منظومة فى بادئ الأمر (حوالى منتصف القرن الثانى عشر) ثم ما لبثت أن تخلصت من كل صناعة لفظية ، وهكذا كان ميلاد التاريخ المكتوب نثرا (القرن الثالث عشر) ومن ذلك الحين أخذ يوجد مستقلا عن الملحمة التى أخذت ، حول هذا الزمن ، تتحول إلى قصة بل الأكثر من ذلك أنه بتجريده الملحمة مما كان يمكن أن يظل فيها من اتزان وجدية ، قد ألقى بها نهائيا فى أحضان الخيال الجامح .

فيلاردوان

ليس أول مؤرخ من مؤرخينا العظام إلا فيلا ردوان ، مؤلف « فتح القسطنطينية » وهو سرد لتاريخ الحملة الصليبية الرابعة .

تحليل فتح القسطنطينية :

فى سنة ١١٩٨ يبدأ فولك Foulque لاقسيس نويى على شاطئ المارن Neuilly-sur-Marne يتكلم عن الله، فى الإيل دى فرانس Jle de France وفى شمبانيا . واعتزم الفرسان الذين علقوا الصلبان تلبية لندائه ، أن يأخذوا طريق البحر . ويقبل البندقيون الذين أنبئوا بالأمر ليؤجروا لهم عددا ما من السفن مقابل مبلغ من المال اتفقوا عليه . ولكن بعد أن يتجمع الجيش فى البندقية يتعذر جمع المبلغ المطلوب . والسبب فى ذلك أن عددا ما من الصليبيين رفضوا أن يبحروا من البندقية واتجهوا نحو موانئ أخرى . فالتزم الصليبيون ، على سبيل التعويض أن ينتزعوا زارا Zara وهى مدينة على شاطئ دلماسيا كان ملك المجر قد اغتصبها من جمهورية البندقية . ويسير معهم الدوج الشيخ الأعمى هنرى دنولو Dandolo ، ويقضى الصليبيون الشتاء فى مدينة زارا التى فتحوها . وهناك يجيئهم وارث عرش إمبراطور القسطنطينية ألكسيس Alexis يلتمس منهم أن يساعدوه على استرجاع عرش أبيه الذى اغتصبه منه أخوه . وبعد مناقشات

طويلة يتجه السواد الأعظم من الحملة إلى القسطنطينية فيفتحها ويسلمها لألكسيس .

ولكن هذا الأخير يرفض أن يفى بالوعود التى قطعها على نفسه للصليبيين ، فيضطرون لحصار المدينة مرة أخرى ليطردوه منها ويثبتوا أقدامهم فيها . فإلى من يا ترى تؤول الإمبراطورية ، وهناك مرشحان يتنافسان عليها : هما بودوان دى فلاند Baudoin de Flandre وبونيفاس دومنتفرا Boniface de Montferrat وحينئذ يتفق الجميع على أن من لا ينتخب من المتنافسين ، ينصب حاكما على آسيا الصغرى واليونان تحت إمرة الآخر . ويحظى بودوان بالانتخاب !

وبعد ذلك ، تفرق الصليبيون فى أوربا وفى آسيا ليوسعوا رقعة فتوحاتهم . ويغرى تفرقهم اليونان بمهاجمتهم بمساعدة بلغاريا . وينجح اليونان والبلغار فى هزيمة الصليبيين أمام أندرينوبل Andrinople ، ويؤخذ الإمبراطور بودوان أسيرا . أما مهمة التقهقر الخطرة نحو القسطنطينية فيقع شرفها على عاتق فيلاردوان.

والآن يجب رد البلغاريين الذين أرهبت قسوتهم الجميع ، حتى حلفاءهم اليونان وهذا العمل الشاق الذى لم يكن ينتهى إلا ليبدأ من جديد اضطلع به البارونات المسيحيون الذين راحوا يتبادلون النصر والهزيمة مع أعدائهم ، وفى إحدى هذه المعارك يقتل بونيفاس دومنتفرا بدوره . وينتهى كتاب فيلا ردوان بقصة هذا الموت .

حياة فيلا ردوان وأخلاقه :

مؤلف الكتاب Geoffroy ولد فى فيلا ردوان (من أعمال مقاطعة الأوب) . وهو من مواطنى شمبانيا مثل كريتيان دوتروا ، ولكنه يختلف عن هذا الذى وصف لنا عالم الخيال ، فى أنه ظل متصلا بشخصه وبكتاباته بعالم الواقع أشد اتصال .

ونحن لا نعرف ترجمة حياته إلا من كتابه ؛ ففى سنة ١١٩٩ ، وكانت سنه إذ ذاك ٣٥ عاما فى رأى و٥٠ فى رأى آخر ، نراه يحمل الصليب تقليداً منه لسيده كونت دوشمبانيا ، وكان هو قائد جيوشه . ويبدو أن الأثر الذى أحدثه فى أصحابه كان كبيراً إلى أقصى حد ؛ فهو الذى يتفاوض مع أهل البندقية فى مسألة نقل الجنود عبر البحر ، وهو الذى يقدم للانتخاب الرئيس الذى ينبغى أن يختار

والذى يحفظ الترابط بين عناصر الجيش المختلفة ، وهو الذى كانوا يهرعون إليه كلما وقعوا فى حيرة تتطلب اتخاذ قرار متزن حازم . فلما يصبح ماريشال الدولة الرومانية يبذل كل جهده فى منع وقوع أية تفرقة بين بودوان دوفلاندر الذى صار إمبراطور القسطنطينية وبونيفاس دومنتفرا الذى آلت إليه بلاد اليونان . وهو الذى ، بفضل حزمه وتبصره ، استطاع فى صبيحة الكارثة التى حلت فى اندرينوبل أن يجمع فلول الجيش المسيحى ويتولى قيادته ويضطلع بذلك التقهقر طوال خمسين فرسخاً بين هجمات القطعان البلغارية المتواصلة . وقد مات فى سنة ١٢١٢ فى أغلب الظن ، فى قصيره القائم بمسينوبل Messinople بالتراس Thrace حيث سبق له أن أملى قصة مغامراته بغية أن يقرأها أصدقاؤه الذين تخلفوا فى فرنسا ، ونيته الخفية أن يبرر مسلكه . وذلك لأن الكثيرين قد دهشوا من أن حملة صليبية خرجت لتخليص القبر المقدس فانتهت إلى فتح القسطنطينية ، وهى عاصمة إمبراطورية مسيحية ، وإن لم تكن كاثوليكية .

وقد كان فيلا ردوان من الذين بذلوا أقصى جهد فى توجيه الحملة نحو القسطنطينية . نعم لاشك أنه يستطاع الاحتجاج بأنه كان فى العزم أن تقام فى القسطنطينية قاعدة للعمليات الحربية المستقبلة . ولا شك أن سقوط الإمبراطورية الرومانية الشرقية كان من شأنه أن يرجع الكنيسة المنفصلة إلى التبعية التى كان ينادى بها « رسول » روما ، ولكن من الواضح أيضاً أنه كان هناك غنم كثير . . أسلاب ضخمة وأجور سخية وإقطاعيات نخمة . ألم يكن الناس يقولون إن « ثلثى ثروة العالم فى القسطنطينية » . لا شك أن صاحبنا ، بارون شمبانيا ، لم يكن ليمر على هذا الاعتبار مر الكرام ؛ فهو وإن كان سليم العقيدة فإنه كان يعرف كيف يرعى مصالحه مع جهاده فى سبيل الله . ذلك أنه لم يكن فى عداد المتصوفين أو الشهداء ، وإنما هو رجل واقع لا يمت بأية صلة إلى أمثال رولان أو برسفال .

ولم يكن أيضاً ممن يشبهون لا نسلو أو إيفان ، إذ أن جنون الفروسية لم يمسه مجرد مس . فهو يجهل ، بل لعله يحتقر تلك التفاهة وذلك الزهو الباطل اللذين سنراهما بعد خمسين عاماً يطربان فرسان جوانفيل اللامعين ويدفعانهم إلى

أن يقصوا مآثرهم فى « حجرات السيدات » . والواقع أنه ذو شجاعة متزنة تخلو من الخور ، ولذلك فهو يعلق شرفه على إحراز النصر لا على إلقاء نفسه فى التهلكة ، ويفضل أن يكون له من القوة ما يمكنه من دحر العدو . وهو لا يعرض نفسه للهلاك دون حاجة ، كما لا يضن بنفسه عند الحاجة . فلا نراه قط متحمساً ولا مرتاعاً ، وإن شعر كما يشعر أى شخص آخر بأن « بدنه يقشعر » أمام الخطر ، بدنه ، لا عقله . إنه رجل المواقف الحرجة ، وسواء أكان فى المقدمة أم فى المؤخرة فهو يؤدى واجبه فى كل الحالات .

وتسيطر عليه عاطفة واحدة وتدفعه أو تقف فى سبيله فى جميع الحالات ، وهى عاطفة الشرف الإقطاعى واحترام العهد الذى يربط إخوان القتال فيما بينهم كما يربط التابع بسيده . والخلق ، كل الخلق ، ينحصر بالنسبة إليه فى هذا المبدأ ، وهو أن يظل المرء وفياً دائماً ؛ فحيثما كان الرئيس كان الواجب . ولا شك أن عنفه فى تأنيب الصليبيين الذين رفضوا أن يولوا وجههم شطر القسطنطينية يفسر بهذا المبدأ ؛ فهم قد رفضوا طاعة الرئيس وتخلوا عن إخوانهم فى القتال . ولذلك لم يكونوا من المنشقين ، بل من الخونة . وكذلك من أقوى البواعث التى يحبذ من أجلها انحراف الحملة عن وجهتها عجز الجيش الواضح عن الوفاء بما اتفق عليه مع أهل البندقية ، وضرورة خضوعه لسياستهم لكى يبرئ ذمته من دينهم ، فهو لا يريد أن يكون « ناكثاً للعهد » .

ومع ذلك يجب أن نلاحظ أن فيلا ردوان وإن كان قليل الحظ من الابتكار الأسطورى فإنه معاصر لكريتيان دوترتوا ، ولذلك لم يكن خلوا من الخيال . وكان لانعطافه نحو المجهول والمغامرة أثره فيه .

القيم الأدبية لفتح القسطنطينية :

هناك على الأقل بعض الفقرات التى تثبت هذه القيمة . وهى تلك الانطباعات القصيرة المتناثرة فى النص كأنها نقط من نور ، كقوله فى غزة « تلك المدينة المغلقة ذات الأسوار العالية والأبراج السامقة . وإنك لتضيع جهدك هباء لو حاولت أن تبحث عن مدينة تفوقها جمالا أو حصانة أو ثراء » ، فهذه صورة انطباعية كتلك

التى كثيراً ما نراها على فرش اللوحات التى تركها لنا البدائيون . ومن ذلك صورة الإبحار من ميناء (كرفو Carfau) عشية عيد العنصرة ، حيث كان الجو صحوا والريح رخاء مواتية والأشرعة تغطى مياه البحر بعدد لا يحصيه البصر ، حقاً يشهد جفروا ماريشال شمبانيا الذى يملى هذا الكتاب ، أنه لم يشاهد قط شيئاً فى مثل هذا الجمال » . ومنه أيضاً صورة اقتراب القسطنطينية الذى يعشى الأبصار .

وهنا يحس المرء تهلل الخيال المنجذب نحو المغامرة مضافاً إلى زهو الكاتب بأنه قد فعل وقد رأى ما لم يتأت لأحد أن يفعل أو أن يرى مثله . ولكن هذه اللمحات الانفعالية نادرة لدى فيلا ردوان ، إذ أنه ينفر من كل ما يبدو له أنه يمت إلى الأسلوب الخطابى نفور الجندى المتعود على كبت انفعالاته ، فهو يخاطب الذكاء لا الخيال ، ولا يهمه إلا العرض الموجز المحدد للحوادث الرئيسية . فالبساطة والوضوح هما السمتان الحقيقيتان اللتان يميزان سرده . لا شك أنهما يفسران بمعرفة المؤلف التامة بالحوادث التى يتكلم عنها وبفضل المراكز العليا التى كان يشغلها ، ولكنهما يفسران ، على وجه الخصوص ، بصفاء عقله القادر على تمييز الخطوط الرئيسية دون مجهود . إنه يهمل التفاصيل ويحيط بالمجموع ، وذلك على عكس جوانفيل كما سنرى ؛ فسرده سرد قائد ، أما سرد جوانفيل فسرد جندى .

ويعتبر أسلوبه أنموذجاً للأسلوب الحربى . . أسلوب بسيط عارقوى خال من اللف والدوران ، خال من ضروب التكرار الخطابى . وهو ينثر هنا وهناك ، فى الأماكن التى يقحم فيها غيره وصفاً كاملا ، بعض العبارات الملحمية التى يسهل وقعها على من لا يحب الثرثرة . وتذكرنا هذه العبارات الملحمية مع ما يصحبها من صرامة فى النغمة بأن التاريخ لا يزال جد قريب من أناشيد المفاخر . هذا إلى أن الكتاب كله يبدو لنا فى قالب الملحمة المزهو الرصين .

القيمة التاريخية لفتح القسطنطينية :

بالرغم من كل هذا ليس كتاب فيلا ردوان بالملحمة ولا بالتاريخ ، ولكنه دفاع سيق بمهارة ملحوظة . فقد كان فيلاردوان أذكى من أن يخامره شك فى غرابة الطابع الذى اتسمت به الحملة الصليبية التى كان هو أحد رؤسائها . ألم يحمل الصليب ، وبدلا من أن يذهب لقتال غير المسيحيين فى فلسطين ساعد على نهب دولة مسيحية وتقطيع أوصالها ؟ وقد كان عملا غير صالح يهدد أصحابه بالخسارة ، ولم يكن من مصلحة فيلاردوان أن يعرف بذلك . فحاول من قصره « بالتراس » أن يبرر شرعية مسلكه فى أعين مواطنيه فى فرنسا ، محتجا بالمصادفة ومبدأ الإقطاعيين الأعلى وهو الشرف . وعلى العكس من ذلك نراه يتغاضى عن كل التدبيرات التى مهدت لهذا المشروع الغريب والتى لا يمكن إلا أن يكون على علم بها ، إذ أنه كان يشترك فى كل تدبير كما يفخر هو بذلك . فهو يذكر المعارضة الملحة التى أبداها البابا ضد المشروع ، ولا قرار الحرمان الذى صب على حلفائهم البندقيين . إنه يقول الحقيقة ، ولكنه لا يقولها كاملة . وهو إذا كان يعرف سلطان الكلام فإنه أيضاً يعرف سلطان الصمت فأمكنه عن طريق التوفيق بين هذا وذاك أن يكتب تاريخاً صادقا مع تزييف روحه العامة عن عمد .

على هذا النحو يبدو لنا أول مؤرخ من مؤرخينا الكبار أديب إذا اقتضى الحال ، ولكنه أولا وقبل كل شىء جندى ورجل أعمال . ويمكننا من خلاله أن نكتشف جيلا ممتعاً بشكل عجيب . . جيلا تعادلت فيه مثالب الفروسية ومحاسنها بعد أن وصلت إلى درجة النضوج . فيه القوة والتبصر وجولة النفوس التى تتميز بالسلامة والصلادة ، وفيه الطموح والشعور الطاغى بحماسة الشرف .

الأصل الثانى للتاريخ أدب تراجم القديسين :

والآن يجدر بنا أن نبين كيف أن التاريخ لم ينشأ من عرض الحوادث المعاصرة عن طريق الأناشيد الحماسية فحسب ، بل إنه نشأ أيضا عن طريق أدب تراجم القديسين التى كان يقوم بكتابتها بعض رجال الدين . ومنذ زمن طويل أخذ

الكثيرون من رجال الدين ينقلون إلى اللغة العامية قصص القديسين التى كانت تعرضها ألواح الكنائس الزجاجية فى شكل صور ملونة ابتداء من القرن الثانى عشر. وهكذا أصبحت القصة واللوح الزجاجى يتعاونان على تثقيف « الطبقات الدنيا من شعب السيد المسيح » . وقد كان هذا الأدب الوافر يقسم فى بادىء الأمر بكل وقار الملحمة (حياة القديس ألكسيس) ، وذلك كما كانت الحال بالنسبة إلى الشعر المدنى وللأسباب عينها ، ثم تفرع إلى فرعين اتجه إلى أحدهما نحو القصة ، (معجزات العذراء) ، والآخر نحو التاريخ ، وليس تاريخ القديس لويس إلا ترجمة أحد القديسين يحكيها معاصر ورع أراد أن يقص ما رأى بقصد التثقيف والتهذيب ، فكتب فى نفس الوقت كتابا فى التاريخ :

جوانفيل

حياة جوانفيل وطبيعته :

كان جان سيد جوانفيل أديبا بحكم الظروف، ورئيس قضاه كمواطنه فيلاردوان غير أن وجه الشبه لا يتعدى هذا الحد ، إذ لم يكن لديه شىء من الرصانة أو الأصالة أو القوة التى تميز بها سالفه . ولكن كان فيه جمال البراءة التى يلطف من حدتها شىء من الخبث وحساسية الشاعر ، مع شىء من الاندفاع يقربه من مونتينى ولا فونتين .

ولد كاتبنا سنة ١٢٢٤ فى جوانفيل (من أعمال مقاطعة المارن العليا) ومات فيها سنة ١٣١٩ بعد قرن من الزمان تقريبا . وكانت حرب المسيحين تقاليداً من تقاليد أسرته . أما لقب رئيس قضاة شمبانيا الوراثى ، فقد ظفر به جده الثانى وهو فى سوريا . وقد حمل الصليب وهو فى التاسعة عشر من عمره ، وفى العشرين عهد بأعماله إلى من يقوم عليها وأخذ عكازة الحاج وزار الآثار المقدسة الموجودة فى الإقليم ، وانطلق ساعيا دون أن يدير بصره نحو جوانفيل « مخافظة أن أحن قلبى نحو القصر الجميل الذى تركت فيه ولدى» (١٢٤٧) . وتبعه تسعة فرسان وحوالى سبعمائة رجل . وفى قبرص قابل الملك الذى سحره بطبيعته الصريحة الباشة، وسرعان

ما أولاه صداقته العظيمة بالرغم من أنه لم يكن من زعماء الجيش اللامعين . وبعد ست سنين من حياة البؤس المفعم بالمجد عاد مع لويس التاسع إلى فرنسا ، ورجع إلى جوانفيل ، ولم يكن بعد قد بلغ الثلاثين من عمره

ومنذ ذلك شعر بأنه قد أتخم بالمغامرات وأصبح راضيا عن نفسه أن تألم فى شبابه الأول من أجل المثل الأعلى ، ولكنه عد ذلك كافيا فخصص الأعوام الثلاثة والستين الباقية له من حياته لإدارة ضياعه ، وبالرغم من أنه ظل على اتصاله بالقديس لويس ، نراه يرفض أن يتبعه فى الحملة الصليبية الثامنة (١٢٧٠) ، قائلا وهو إلى جانب الإدراك الرشيد أقرب منه إلى جانب التحمس : إن واجب الملك الأول ينحصر فى توفير السعادة لتابعيه . أما هو فقد قام بهذا الواجب خير قيام وبغيره من المسائل التى عهد إليه بها ، وكانت فى أكثر الأحيان من المسائل الهامة العسيرة . ومن ذلك مسأله زواج كونت شمبانيا وإدارة الكونتية إلى أن بلغت الوارثة اليتيمة سن الرشد . » وهو لم يكتب ذكرياته عن الملك القديس بعد أن بلغ الثمانين من عمره إلا لإرضاء هذه الأخيرة بعد أن صارت ملكة فرنسا بزواجها من فيليب لى بل (الجميل) Philippe le Bel ولما ماتت سلمها لابنها لويس لوهوتان (العنيد) Louis le Hutin (١٣٠٩) وكانت الشيخوخة قد أدت إلى خلط التواريخ فى ذهنه بعض الشىء ، وراحت صور العمليات الحربية تبدو أمامه مختلطة بعض الاختلاط . ولكن هل كان فى وسعه أن يفهمها على حقيقتها فى يوم من الأيام ؟ الواقع أن قيمة الكتاب ليست فى هذا الاعتبار .

بل الحقيقة أنها ترجع إلى طبيعة المؤلف الجذابة إلى أقصى حد ؛ فجوانفيل رجل بسيط مفتوح ؛ وهو يعجب بما يراه فى الملك من كمال تام ، بل يحبه من كل قلبه . ولكن هذا الكمال يتجاوز طاقته دون أن يسبب له ذلك شيئا عن الأسى ، لأن فيه من الخير ما يحميه من الحسى فى هذه الفضائل من نقص ، كما أنه هو نفسه لا يستطيع الوصول إلى هذه الدرجة من السمو ، لأن الطبيعة البشرية ضعيفة فيه ، وهو يعرف ذلك جيداً . ويعلن فى وضوح تام أنه يفضل ارتكاب ثلاث كبائر من أشد الكبائر على أن يصاب بداء الجذام ، وبالرغم من أنه كان جد شجاع حينما تقتضى الحال ، كما برهن على ذلك فى المنصورة ؛ فإنه لم يكن يجد فى نفسه أى

استعداد للسير فى طريق الشهداء . فبينما أوشك هو ووكيله ذات مرة على الوقوع فى الأسر أخذ هذا الأخير يغريه عبثاً بالاستسلام للقتل لكى يذهب إلى الجنة من فوره ، فأجابه جوانفيل قائلا بكل بساطة ، نحن لم تؤمن بذلك ، ولكنه مع ذلك كان غاية فى الورع ذا عقيدة ساذجة غير منقوصة تعبر عن نفسها بضروب خاصة من التعبد ، ولا تخشى أن تنكشف لنا عن باعثها الحقيقى . « إننا لو لم نؤمن بأن الله فى قدرته أن يمد فى أعمارنا وأن يحفظنا من كل شر وكل انهيار لكان أولئك الذين يعبدونه من المجانين (٢٥٣) . ولذلك نراه كلما مر به ظرف كأن تتعرض سفينته للخطر (١٢٩) أو يستبد بالجيش القلق على مصير كونت بواتييه ، يلجأ إلى ما لديه من دواء : فثلاثة مواكب تكفى لإنقاذ الموقف ، وقبل أن ينتهى الموكب الثالث لا بد أن تكون السفينة قد رست على مينائها ، وكونت بواتييه قد وصل إلى جيشه وهذه العقيدة الساذجة هى التى تتحكم فى أفعاله . فقد أخذ الحرب الصليبية والعهد الذى يقطعه المشترك فيها على نفسه مأخذ الجد ، ولذلك نراه يسخط على خلاعة الجيش ، بل إن هذا الرجل المحبوب لا يحجم عن بذل مجهودات أشق من تلك حين نراه رغم شدة حنينه لفرنسا ولذويه فيها يرفض ترك الأراضى المقدسة ويمسك فيها الملك ويعلن عزمه على البقاء حتى ولو سافر الملك (الفقر ٤٢١ — ٤٣٤) ، هذا إلى أنه كان كالقديس لويس نفسه يثق فى قوة إيمانه إلى الحد الذى ينجيه من الوقوع فى عبودية الكنيسة ، وإذا كان القديس لويس قد انتصر يوما لمن طردوا من حظيرة الكنيسة (الفقر ٦٢ — ٦٤) ، فإن رئيس القضاء طرد منها مرة من المرات فاستخف بالأمر ، وقابله دون وجل أو ارتياع فقرة (٦٧٣) .

ولكن الدين لم يستطع القضاء على مثالب الإقطاع المستقرة فى نفسه . فكان لديه منها الاستقلال ، والنهم إلى الموائد الدسمة ، واللباس المترف ، وحب الظهور ، والإسراف ، والحرص الشديد على المنافع الشخصية ، وقلة الميل إلى جهاد النفس ، زعم القديس ذات مرة أنه يجب على جوانفيل أن يحذو حذو عيسى المسيح ، فيغسل أقدام الفقراء . فأجابه فى عزم قائلا : مولاى يا للتعاسة ! لن أغسل أقدام هؤلاء الصعاليك بأية حال ، (فقرة ٢٩) .

القديس لويس فى نظر جوانفيل

اعتادت التواريخ ، فى معظم الأحيان ، أن تظهر لنا القديس لويس فى مظهر الطهارة الملائكية التى نتوسمها فى الصور الدينية . أما عند جوانفيل فإنه قديس ، ولكنه رجل وكائن مفعم بالحياة . وها نحن نراه محفوفا بتلك الفضائل التى تخلع عليه من القوة فى هذا العهد نفسه ، بل وفى العالم غير المسيحى ، مالا تستطيع أن تفعل مثله جميع المواهب وجميع الانتصارات ؛ فقد جمع بين ورع الراهب وشجاعة الجندى ، وتحلى على وجه الخصوص بفضائل إنكار الذات والتضحية الدائمة بالنفس ، والسماحة المفرطة والعدالة الصارمة . كل هذه الفضائل يرسمها لنا جوانفيل ، فنراها بأبصارنا ونلمسها بأيدينا ولكنه يطلعنا أيضاً على بعض الهنات المترتبة على تلك الفضائل العظيمة . . على بعض ضروب التطرف والنقص ، وكلها من الطبائع البشرية التى تقرب القديس منا وتطبعه بطابع الحياة البشرية دون أن تقلل من قدره . فبينا نراه متواضعا فى كلماته طاهراً فى أفعاله لا يذكر اسم الشيطان قط فى أقواله ، إذ بنا نراه خجولا خجل الصبى الصغير أمام أمه ، فاتراً إلى أقصى حد متبلد الحس بعض الشىء أمام زوجه ، وأولاده ، وحاد الطبع مع طبيعته الملائكية ، حريصاً على مباشرة سلطته ، لا يحجم عن لوم المطارنة وفرسان المعبد .

أما مجالسه مع جوانفيل فساحرة . . إنها أنضر جزء فى الكتاب وأشده متعة ففيها نرى المقارنة بين وقار الملك الورع وعطفه الأبوى الحنون وبين عواطف رئيس القضاء المسرفة فى الدنيوية أو الموغلة فى الطبيعة البشرية ، ونرى إجاباته الحية المسلية فى صراحتها . ولا شىء أجمل من تلك الحركة الحنون من جانب الملك ، وقد جاء يستند بكلتا يديه على كتفى رئيس القضاء الذى لم يكن قد وجه إليه كلمة طوال فترة العشاء فانسحب قريباً من النافذة المسورة بقضبان الحديد معتقداً أن الملك غاضب عليه لأنه تكلم وفقاً للشرف والحقيقة . هذه القصة ترسم أمام أعيننا صورة للقديس لويس الأنيس الأليف الضاحك تفوق فى لطفها و « بشريتها » صورة الملك العادل بمقره فى غابة فنسين Bois de Vincennes

وصورة الملك الفارس فى طلعته الشامخة أمام المعركة و « الخوذة الذهبية على رأسه والسيف الألمانى فى يده » .

إذا نظرنا إلى هذين الرجلين الفائقين ، الملك ورئيس القضاء ، وراقبناهما فى مجالسهما الأليفة الخالية من الكلفة وتابعناهما فى أسمارهما الطبيعية التى يفيضان فيها على سجيتهما ، وجدنا فى ذلك ما يشبه أن يكون شعاعا من ذلك اللطف القوى المحبوب الذى أخذ يشع فى إيطاليا فى ذلك الحين ، لطف المسيحية الفرنشسكانية .

ومن حولهما نرى بزوغ فجر الحياة اجتماعية . وما من شك فى أن قصص التصوف ليست هى التى ستصبغ هذه الحياة بصبغتها ، بل قصص التظرف ، ولذلك كانت تلك الكلمة التى قالها كونت سواسون Conte de Soissons فى المنصورة « سنتكلم عن هذا اليوم فى غرف السيدات » (أى فى الصالونات) تسجل اتجاها نهائياً للمزاج الفرنسى . وفى هذا اليوم تحركت إحدى القوى المعنوية التى ستخلق القرن السابع عشر) .

تحليل تاريخ القديس لويس :

يبدأ جوانفيل بأن يسجل ، دون حرص كثير على النظام ، ذكرياته عن عادات الملك وخلقه الحازم المستقيم (الفقرات ١ — ٦٧). ثم يقوم بعرض مهلهل بعض الشيء للحوادث التى سبقت الحملة الصليبية (٦٨ — ١٠٩) .

ولكنه لا يكاد يمس هذه الحملة نفسها حتى يصبح سرده منتظما متماسكا ، وذلك لأن جوانفيل قد اشترك عن كثب فى كل الحوادث التى يرويها . والآن نراه يكلمنا بكل سذاجة عن نفسه أكثر مما يكلمنا عن الملك ، فيحدثنا عن خروجه (١١٠ — ١٢٤) ، وعبوره البحر الأبيض المتوسط والمملوء بالعجائب الشاخصة، (١٢٥ — ١٢٩) ، وعن النار الإغريقية (٢٠٣ — ٢١٣) ، والدور الذى قام به فى موقعة المنصورة (٢١٤ - ٢٤٨) ، وعن أسره مع الملك (٣٤٠ — ٣٤٣) . ويمزج كل ذلك بحكايات حية ومعلومات طريفه عن النيل وعن التتار والحرس السودانى وعن الحشاشين إلخ .. وبعد أن يفتدى القديس نفسه من الأسر يعقد مجلسا للتشاور فى أمر عودته ، وبنصيحة جوانفيل مخالفا بذلك رأى الجميع ، بأن

يبقى حتى يخلص من أيدى المسلمين الطبقات البسيطة من شعب الله التى جاءت فى صحبته » . ويبقى الملك (٤١٩ — ٤٣٧) . ولا يهم بالعودة إلا بعد أن « يخلص جميع الذين نجوا من الموت بعد موقعه المنصورة ويزود المدن المسيحية فى فلسطين وسوريا بوسائل الدفاع عن نفسها . هذا ولم تخل العودة من بعض الحوادث المؤسفة (٦١٨ — ٦٥٢) . ولما كانت السنوات التى تبعت العودة قد انقضت فى هدوء ، فقد عاد جوانفيل بطبيعة الحال إلى إزجاء المديح لسيده وتذكرنا التفاصيل التى يقدمها هنا بتلك التى مرت فى المقدمة . ويحمل الملك الصليب مرة أخرى ، ولما كان جوانفيل قد رفض أن يتبعه فإنه يوجز الكلام عن هذه الحملة الجديدة ؛ فيذكر ، نقلا عن إحدى الوثائق ، التعليمات التى أعطاها الملك لابنه ، ويحكى حكاية موته رواية عن أحد الشهود ، ويبين كيف أنه ظهر له فى المنام بعد تعميده قديسا (٧٤٠ — ٧٦٩) .

والأهمية المفرطة التى يعيرها جوانفيل للحادث الرئيسى (حكاية الحملة الصليبية الأولى) ، والمكان البارز الذى يحتله هو نفسه فيه ، ونشاط أسلوبه ونضارة ألوانه والتناقض الواضح إلى جانب بعض سمات الشيخوخة البادية فى أوائل الكتاب وفى أواخره على وجه الخصوص، كل هذه الأمور يسمح لنا بافتراض أن جوانفيل يستخدم هنا مذكرات شخصية كتبها غداة وقوع هذه الحوادث نفسها ، وكان حتى ذلك الحين لا يدور بخلده أن يمجد القديس لويس . وهذا يفسر لنا السر فى أن ترجمة الملك هذه تعتبر فى نفس الوقت اعترافات شخصية .

القيمة الأدبية لتاريخ القديس لويس :

ليس كتاب جوانفيل كتابا بمعنى الكلمة ، ولكنه بالأحرى حديث مرن أليف تبدو فيه طبيعته الساذجة اللطيفة على سجيتها دون ادعاء . وهو يعلن أن تاريخ القديس لويس يشتمل على جزئين : الأول فى التعاليم المقدسة ، والثانى فى أعمال الملك الجريئة . ولكنه يقحم الجزء الثانى فى الجزء الأول ويفرد له ثلاثة أرباع الكتاب ، بل إنه يكاد يملأ الكتاب كله بالكلام على الحملة الصليبية التى ساهم فيها ، وبحكاية مغامراته الخاصة .

هذا إلى أن وضوح التأليف لا يكاد يدخل له فى حساب وذلك هو السبب فى تعدد ضروب التكرار والاستطراد فى الكتاب . وضعه فى التفسير ، وربما فى المهم ، لا يساويه إلا ضعفه فى الترتيب والتنظيم . فهو على عكس فيلا رودوان لم يؤت تلك النظرة الواضحة التى تحيط بالجموع ، ولا القدرة على فهم العلاقات . إذ أنه يترك لغيره مهام السياسة وقيادة الجيوش ، ويكتفى بأن يتبع الملك فى خضوع تام أو بأن يوجه بصره جيدا إلى هذا العالم الشاسع ، ثم ينتقل من دهشة إلى دهشة .

وتنحصر أصالته بالذات فى ذلك الاستطلاع المتيقظ دائما النشط دائما ، ولا سيما أن كل مايقع عليه بصره يعتبر جديدا على عقله البكر . فالنيل الذى ينبع من الفردوس الأرضى ، و الأوانى التى تحفظ الماء باردا رغم حرارة الشمس، والبدو والمتدثرون بأثواب النسيج وبلاد النرويج ولياليها الطويلة والأثر المتحجر لإحدى السمكات، والموسيقيون الثلاثة الذين يلعبون بالبوق ويقومون بألعاب بهلوانية . كل هذه الأشياء ، صغيرها وكبيرها استرعت نظر جوانفيل لتجىء بعد خمسين عاما فتحتل مكانها، تبعا للصدفة، وسط فروسيات الملك لويس . وهكذا يستطيع أقل شىء أن يسليه ويثير اهتمامه ، من الكلمة التى سمعها من امرأة متواضعة الحال إلى ممازحة كونت أو Le comte d' Eu حين أخذ يضرب آنيته بالمجنيق بينما هو يتناول طعام العشاء .

إن جوانفيل يمتاز بخيال حار ، ولكنه أولا وقبل كل شىء يمتاز بعينين لاقطتين . وكل ما يمر أمامهما يترك فيهما أثرا لا يمحى ؛ فرقعة علم السودان المصرى كانت مصبوغة باللون الأزرق ، وذلك الغلام الذى قابله فى سورية كان يلبس عباءة ذهبية اللون ذات خطوط صفراء . وقد مر على مغادرته قصر سومير المزدحم ستون عاما ، وهو لا يزال يذكر القبعة القطنية التى كان يضعها الملك على رأسه ، والتى كانت غير لائقة عليه ، « لأنه كان لا يزال شابا » .

هذه القدرة الطبيعية على الخيال والرؤية هى منبع السحر الذى نجده لدى جوانفيل ويذكرنا سرده الصبيانى ، ذلك السرد النضر الحى بسرد هيرودوت (١) .

---

(١) هيرودوت الهاليكرناسى Herodoted' Halicarnasse هو أسبق المؤرخين

فهو من الأسرة نفسها ، قد توفر له الجمال الذى لا يفنى ، والإحساس الحق بالحياة ، والقدرة على ترجمتها بصورة ساذجة صادقة .

وإذا كنا قد تكلمنا عن سحر محاوراته ، فإن لوحاته لا تقل عنها جمالا . وإن وصفه لإبحار الأسطول المسيحى على نغمة نشيد « تعال ، أيها الروح الخالق » Veni creator spritus يثير فى أذهاننا نفس ذكر إبحار الأسطول الأثينى إلى صقلية كما يرويها لنا توسيديد (١) بل لعل سرد المؤرخ الإغريقى ليس أبهى ولا أرزن ولا أكثر تأثيرا من سرد جوانفيل .

ذلك أن جوانفيل يجمع إلى موهبة الخيال هذه موهبة الانعطاف ؛ فهو يحس كما يرى . وإذا أثيرت فى ذاكرته الصور التى تجمعت فيها استيقظت معها جحافل الانفعالات التى صحبتها . فنراه بعد نصف قرن من الزمان يسترجع العواطف المعقدة الخاصة بيوم الرحيل من بهجة وقلق وأسف .

هذا إلى أنه لا يبدو عليه تأثر عاطفى أو حسرة ؛ فالانشراح هو الذى يسيطر على نفسه وعبارته . ولكنه فى بعض الأحيان يصورما قد يصيب رفاقه من كوارث بعبارات ملأى بالحنان والإشفاق الرقيقين تشبه العاطفة التى أصابت مزاجه الجميل لحظة بالكآبة . وليس هناك أرق ولا أكثر تأثيرا من صورة الصلاة فى مدينة الأخيرة فى مدينة جوانفيل ، حيث لم يستطيع قسيسها أن يتم ترتيل دعاء النهار وإنشاد أى نشيد إلا بشق الأنفس ، وهو معتمد على ذراع سيده (فقرة ٣٠٠) .

ليس هناك من فن يفوق هذه السجية التى سيصاغ منها بعد أربعة قرون شعر ذلك المواطن الآخر من مواطنى شمبانيا ، وهو لافونتين .

= الإغريقيين زمانا (القرن الخامس قبل الميلاد) . وقد درس فى تاريخه تطور الإمبراطورية الفارسية ، ووقوف الإغريق النافر فى وجههم . وهو قصاص ساحر ذو خيال نضر ولكنه يخلو من حاسة النقد .

(٢) توسيديد Thucydide (القرن الخامس ق . م .) هو أكثر المؤرخين الذين تركهم لنا الأدب الإغريقى القديم تركيزا وتحديدا وأشدهم عصبية . وقد قص فى تاريخه عن حرب البلوبونيز أهم الحوادث المعاصرة واستخلص منها نتائجها .

قـــراءات

مترجمات : فيلاردوان ، فتح القسطنطينية ، نص مقرب من الفرنسية الحديثة بقلم ن. دوفي N. de Wailly ، ط. هاشت نفس المؤلف ، المؤرخون الفرنسيون Les Chroniqueurs Français ط نهضة الكتاب La Renaissance du Livre

دراسات : ديبيدور Debidour ، المورخون Les Chroniqueurs المجلد الأول (فيلاردوان وجوانفيل) ، ط . لوسين وأودان Lecène et Oudin ١٨٨٨ .

الفصل الرابع

قصة رينار (ثعالة) والحكايات الشعبية

روتبيف

لقد قام أدب برجوازى إلى جانب الفروسية . وهو أدب قصصى (قصة رينار ، والحكايات الشعبية) ، وغنائى (روتبيف Rutebeuf)

وقصة رينار مجموعة من الحكايات المنظومة التى تختلف قيمتها من واحدة إلى أخرى ، وهى ترجع إلى أصول متنوعة جداً . وتعرض صورا لمجتمع حيوانى منسوخ عن المجتمع البشرى . وتنحصر الصعوبة التى تلاقيها فى وجوب قيام الحيوان بعمل حى مع الإبانة عن الرمز المقصود (وقد حلت هذه الصعوبة بصورة رائعة ، عن طريق إحدى الحوادث الجانبية ، وهى محاكمة رينار)

ولكن هذا النوع من القصة أصيب منذ بداياته بطغيان المسخ الساخر فيه على عنصر الخيال البحت . مسخ النبلاء ورجال الدين والطبقة الشعبية . وهناك فكرة أساسية تدور فى كل هذه المغامرات ، وهى تقريظ الخديعة « والثعلبية » حتى ولو لم تكن فى خدمة الحق .

أما القصص الشعبية لحكايات ماجنة مستقاة من الحياة العادية ، وهى على وجه العموم تعرض شخصيات ثلاثا : الزوج والزوجة والقسيس ، وقد اشتبكوا فى مغامرات تهريجية . وإذا كانت هذه الحكايات تتميز بالفحش والفظاظة فإنها تمتاز أيضاً بالحيوية واليسر ودقة التصوير .

وروتبيف Rutebeuf أول شاعر من شعرائنا الغنائيين الكبار وهو يستمد غنائيته من منبعها الحقيقى ، أى الانفعال الشخصى الذى يدفعه إما إلى الرثاء لحياته البائسة وإما إلى التشهير بالبرجوازيين والنبلاء ورجال الدين فى زمن القديس لويس ، وذلك فى نغمات جد ساخطة تشهد له بقوة بلاغية لا تنكر .

إن جميع الأنواع التى درسناها حتى الآن (أناشيد المفاخر والقصص الكلتية

التاريخ) كانت بوجه خاص تغذى عواطف الأرستقراطية الإقطاعية وتجيب على رغباتها . ولكن ما هو ذا القرن الثالث عشر قد أقبل ، وفيه يظهر وينمو أدب برجوازى ذو حظ عظيم من الحيوية ، وهذا دليل أكيد على عظم القيمة الاجتماعية التى وصلت إليها البرجوازية ، لأنه إذا كان الشعراء قد أقبلوا الآن على نظم الشعر بالطريقة التى استملحتها هذه الطبقة الاجتماعية منذ زمن طويل ، فذلك لأنها أصبحت قادرة على أن تجزل لهم العطاء وتكسبهم الشهرة وبعد الصيت .

وقد كان الأدب البرجوازى أدبا قصصيا وغنائيا ، وتمثله فى شكله القصصى ، قصة رينار والحكايات الشعبية .

١ ــ قصة رينار

« ثعـــالة »

يتكون هذا الأثر المسمى بقصة رينار (ثعالة) من مجموعة من الحكايات المنظومة التى لا ترتبط بينها رابطة ، وتدور كلها حول مغامرات الثعلب رينار [١] ولا سيما كفاحه مع الذئب إيزنجران Yesngrin. ومثل هذه المجموعة غير المترابطة من الحكايات لا تقبل التحليل . ومع ذلك ففيها بعض المغامرات التى أصبحت ذات شهرة خاصة .

مغامرات الثعلب رينار :

رأى الثعلب بعض تجار السمك مقبلين ، فتصنع الموت وسط الطريق ، ويحمله التجار لكى يبيعوا جلده . فيأكل الثعلب من سمك الرنجة الطازج حتى يشبع دون

(١) يطلق على الثعلب فى الفرنسية كلمة Goupil مشتقة من الكلمة اللاتينية vulpeculum ، وهى اسم الجنس الذى يطلق على الثعلب ، أما كلمة رينار Renart ، فاسم العلم الذى أطلق على هذا الحيوان (ويقابل ثعالة بالعربية) ، ثم انتهت بأن حلت محل الكلمة الأولى .

إحداث أى ضوضاء ، ثم يهرب حاملا معه ثلاثة « عقود » من الثعابين . وبعد أن يصل إلى قصره فى موبرتوى Maupertuis يأخذ فى قليه . ويريد إيزنجران ، وقد سال لعابه من الرائحة ، أن يكون شريكا فى المأدبة . ويجيبه الثعلب بأنه لا بد للحصول على ذلك أن ينخرط أولا فى سلك الطريقة الدينية ، كما اضطر هو نفسه أن يفعل ، لأن موبرتوى - كما يزعم الخبيث المحتال ــ أصبحت الآن فى حوزة الرهبان . ويقبل إيزنجران كل شيء ، ويبدأ رينار بأن يغمس له رأسه فى الماء الغالى بحجة إعداده لقص وسط رأسه كما يفعل الرهبان . ثم يكلفه بأن يصطاد سمك الدير لطعام الغد ، ويخبره بأنه لا شيء أيسر من ذلك ؛ فما على إيزنجران إلا أن يربط فى ذيله دلوا ويغمسه فى ماء الغدير ويستمر على هذا النحو طول الليل دون أن يتحرك . ولكن الوقت شتاء ، فيتجمد ماء الغدير ، ولا يستطيع إيزنجران بعد أن أصبح وذيله مثبت فى الجليد ، أن ينجو من الصيادين والكلاب إلا بفضل ضربة سيف طائشة وقعت على ذيله فقطعته .

وتزل قدم رينار على حافة بئر فيقع فيها . وينشب أظفاره فى دلو غائص فى البئر حتى منتصفه لكى يظل طافيا على سطح الماء . ويأتى إيزنجران فجأة وتأخذه الدهشة حين يرى غريمه فى قاع الحفرة . ولكن رينار يقول له فى طمأنينة متكلفة : « لقد مت منذ يومين ، وهذه هى الجنة » . ويصف له مباهجها فيرغب إيزنجران فى أن ينفذ هو الآخر إلى موطن الملذات هذا . وهنا أيضاً لا شيء أيسر عليه من تحقيق هذه الرغبة ؛ فما عليه إلا أن يقفز فى الدلو الآخر الموضوع على الحافظة المقابلة ويتركه ينزل به . فيؤدى ثقل الذئب إلى رفع الثعلب . ولا يخرج إيزنجران من البئر إلا ليأخذ نصيبه من الضرب الموجع .

وأشهر هذه الحلقات هى حلقة محاكمة رينار . فقد بلغت جرائم رينار حدا جعل النبيل الأسد ، ملك الوحوش ، يجمع البلاط بأسره لمحاكمته . وبطبيعة الحال يتغيب رينار عن الجلسة . ومع ذلك فقد كان الملك يميل إلى الرأفة لولا أن ظهر فى هذه الأثناء موكب يعلوه الصياح والعويل ، هذا « شانتكلير » الديك ودجاجاته يندبن موت واحدة منهن ، السيدة كوبيه (Copée) التى ترى رمتها مطروحة على كومة من القش . لقد قتلها رينار غدرا ، فتثير هذه الجريمة الأخيرة

سخط الجميع . ويرسل إليه « بران » الدب لينذره بوجوب المثول ، ولكنه يعود مسلوخ الرأس ممزق الأذنين ، لأنه جازف بالبحث عن عسل فى شجرة أرو مشقوقة نزع رينار السنادات التى بين شقيها . فيبعث إليه بتيبير القط ، ويعود منهوكا من الضرب ونصف مخنوق ، لأنه غامر بالدخول فى منزل مملوء بالفخاخ قال له عنه رينار إنه يغص بالفيران السمينة . وأخيرا يستجيب رينار للإنذار الثالث الذى يحمله إليه ابن عمه العتيق جمبير Grimbert « عناق الأرض » فيستقبل بعاصفة من السخط ويحكم عليه بالموت . ولكنه يعفى من تنفيذ الحكم لأنه يعد بالتطوع فى الحرب الصليبية .

وقد يحدث مع ذلك أن يقع رينار على من هو أخبث منه . ومما له دلالته أن مثل هذا الأخبث لا يكون مطلقا إلا من بين الحيوانات التى هى أضعف من رينار كشانتكلير الديك Chantecler وتيرسلان Tiercelin الغراب وفروبير Frobert الصرصور ، والعصفور الصغير . ولكنه على العكس من ذلك يتغلب على جميع الحيوانات التى هى أقوى منه كإيزنجران وبران ونبيل . فهذا التهكم من القوة ، وقد انهزمت أمام الحيلة ، يعتبر كأنه انتقام للشعب المهان تحت أقدام السادة الإقطاعيين .

الأفراد المرموز بهم فى قصة رينار (الثعلب) :

يظهر حول « ثعالة » الثعلب « نبيل » الأسد « وإيزنجران » الذئب « وبران » الدب « وتيبير » القط وغيرها حتى نصل إلى « درونو » Drouineau العصفور « وتارديف » Tardif القوقعة « وفروبير » الصرصار . فهذا عالم منظم تنظيم المجتمع البشرى . تقوم الأسرة على أساس متين كما لدينا ؛ فكل هؤلاء البارونات متزوجون زواجا شرعيا : « إيزنجران » متزوج من « هرسن » Hersent « وثعالة » من « إرملين » Ermeline وتظهر فيير Fiére اللبؤة ، كما ينبغى ، إلى جانب « نبيل » الأسد ملك الإقطاع الحيوانى ، وهكذا يمثل كل نوع بأحد أفراده مزودا باسم علم وحالة شخصية كاملة . ومن شأن هذه الخصائص أن تحقق لكل منها شخصية بارزة من بين مثيلاتها المجهولات التى تحتاج إليها القصيدة فى بعض

فى بعض الأحيان . وبطبيعة الحال لا تموت هذه الأفراد المحدودة أبدا ، لأنها لو ماتت لانتهت بموتها القصة .

أصول قصة رينار :

ترجع هذه المغامرات المتناثرة إلى أصول متنوعة كل التنوع . فبعضها يرجع إلى خرافات إغريقية رومانية قديمة ، والبعض الآخر ، وهو أفضلها ، عبارة عن نصوص شفهية لروايات شعبية . فمنذ قرون وقرون يتناقل الناس البسطاء هذه الحكايات لا لقصد آخر غير التسلية ، ولا يزالون يتناقلونها . وقد وجد علماء الفلكلور لدى الفنلنديين وفى روسيا الصغرى بعض مغامرات الذئب والثعلب الهزلية هذه التى كان يتسلى بها فلاحونا فى القرن الثالث عشر . وقد قام بكتابة هذه المادة وتوسيعها وتنقيحها وإفسادها جحفل من الشعراء ، دون أن يكون لذلك نتيجة أخرى سوى إضافة « فروع إلى الفروع فى صورة من الفوضى لا مثيل لها فى الكزازة . ولا شىء أكثر تنوعا ولا أكثر تفاوتا من فروع ثعالة السبعة والعشرين لدينا (وهى أكثر من مائة ألف بيت) .

القيم الأدبية لقصة رينار :

هناك صعوبة كبيرة لاصقة بطبيعة الموضوع نفسه تعترض القصاصين جميعا ومعظمهم لم يحلوها . وذلك أن المجتمع الحيوانى المراد تمثيله مفترض فيه أنه مجتمع خيالى بحت ؛ فليست الغريزة هى التى تتحكم فى علاقات أعضائه ، فيما بينهم ، بل هى قوانين البشر وعاداتهم وتقاليدهم . وفى قصر الملك « نبيل » تعيش كل الأنواع فى سلام ؛ فكبير البارونات « إيزنجران » الذئب يعيش فى تمام الوفاق مع كبير الأمناء ، « بيلان » الخروف ، ذلك الذى لا يمنعه من أن يلتهم جيدا جميع بنى جنسه المجهولين الذين يقتنصهم فى الحقول . ولا يستثنى من ، ذلك إلا ثعالة ذلك الشخص الوقح ، لأن نهمه الشديد يحمله على أن يهاجم سكان الصوامع العاديين ، وهو ما يبدو أمرا طبيعيا جدا ولكن هذا النهم يحمله أيضا على أن يهاجم

سادة أجلاء مقتدرين ، كما تستكبر « الديك » و« بانت » الدجاجة وهذا هو جرمه .

وينحصر سحر قصة « ثعالة » ، كما هى الحال فى خرافات لافونتين ، فى إمكان العقل دائماً أن يطبق على الإنسان ، بسهولة ، ما يجرى فى عالم الحيوان . ومن اليسير أن نرى مقدار ما ينبغى أن يتوفر للكاتب من رقة الذوق ولطف الملمس لكى لا يتعدى الحد اللائق أو يفسد المشابهة .

هذه المعرفة بالنقطة الوسطى التى لا ينبغى الحياد عنها ، هى نصف عبقرية لا فونتين . وهى التى تجعل من بعض فروع « رينار » حكايات رائعة . وتعتبر محاكمة رينار بوجه خاص درة من الدرر . فمن الممتع حقاً أن نسمع ذلك التصوير المحبوك لشكوى السيدة « بانت » الدجاجة وهى تطلب القصاص من الثعلب الذى أكل أختها كوبية . بل إننا نجد هنا ، على سبيل الاستثناء ، انعطافاً دافقاً يستر السخرية ويلطف منها ويخففها ثم لا نفقد هذا السرد الموجز الخفيف الخبيث المحبب الذى يلقى على كل موضوع شعاعاً ساطعاً دون تفريط أو إفراط . نلمس ذلك فى إغماء السيدة « بانت » ، وزئير الملك العادل الذى أشعل الحمى فى بدن السيد « كووار » الأرنب ، ثم فى صلاة الجنازة على السيدة « كوبيه » ، والمعجزات التى تظهر على قبرها وشفاء « إزنجران » المدعى الذى أعلن أنه لم يعد يشكو من مرض أذنه المزعوم بعد أن نام على شاهد القبر مؤملا من ذلك أن يسىء إلى مركز غريمه الذى قتل القديسة صاحبة المعجزات الباهرة . فنرى فى هذه المأساة الصغيرة أمراً عظيماً سيكون فيما بعد أحد مميزات الأدب الفرنسى ، بل لعله الدليل الذى لا ينكر على تفوق أدبنا وعبقريتنا . وهو دقة المعيار ، أعنى رقة النكتة وتحفظها ، وفن الحكاية وخلق شىء ساحر من لا شىء . أما فروع القصة الأخرى فينقصها الكثير لكى تبلغ شأو هاتين المائتين من الأبيات . نعم قد يمكننا أن نذكر بعض فروع أخرى مرضية مسلية رغم فحشها ، ولكنها تخلو من الاعتدال الدقيق الذى يخلع على قصة « بانت وكوبيه » قيمتها . حقاً إن هذه الفروع تعبر عن كل شىء تتعرض له بعبارة منعشة بالحياة ؛ ولكن الأشياء التى تتعرض لها تجاوز حد الاعتدال ، كما أن حوارها حى سلس ، ولكنه يسرف فى الإطناب . وتشبيه الحيوانات بالبشر مبالغ فيه بوجه خاص . ولم ينج من التنافر ومجافاة المعقول إلا القليل من هذه الحكايات

بل إننا إذا كنا نرى فى المحاكمة نفسها رسل « نوبل » الملك يركبون الخيل كما نرى الذئب والقط وعناق الأرض وثعالة يقومون بتحصين برج قلعته ، فإن الأمر فى الفروع الأخرى أخطر من ذلك . ففيها نرى ثعالة وإزنجران يتسلحان للقيام بمبارزة إقطاعية . وفيها نرى « برشيمر » Brichemer الغزال يضع الخوذة ، ويحمل المجن فى ذراعه . . ذلك الذى لا يمنع من مطاردة الكلاب له باعتباره غزالا ، أى غزال ، ثم من نجاته من الكلاب بفضل سرعة جواده الذى كان يهمزه . وفى مكان آخر نرى كووار الأرنب يحمل فلاحاً بين يديه ويحضره إلى قصر الملك . فمثل هذه الشناعات العقلية تحطم الموضوع .

القيمة الهجائية لقصة رينار :

إنها تنبئنا فى نفس الوقت بأن التشويه التهكمى قد تغلب على الخيال فى قصة ثعالة منذ زمن مبكر . ومن اليسير أن نتنبأ بأى الجهات ستدفع ثمن التشويه الساخر فى ذلك الأثر البرجوازى ، وهى جهات النبلاء والكنيسة . فكل ما هو أرستقراطى سينهش دون رحمة . . أدب الفروسية الذى ستقلب موضوعاته المفضلة بشكل يثير منها السخرية ، والتقاليد الإقطاعية التى أصبحت تنسب إلى الحيوانات إمعاناً فى ازدرائها . والكنيسة هى الأخرى لم تعد أهلا لأية رعاية « فبرنار » Bernart الحمار كبير كهنة ، و« موزار » Musart الجمل سفير البابا ، وهو لا يفتح فمه حين يفتحه فى قضية « رينار » إلا ليعلن ، على طريقة أهل العلم وفى رطانة عجيبة تختلط فيها الإيطالية باللاتينية بالفرنسية ، كأنه يجب إطلاق سراح الجانى فوراً إذا عرف أن يدفع كل ماله universe sa pécune قبل فوات الأوان .

هذا إلى أنه إذا كانت قصتنا تسخر من الجميع ، فإنها لا تحمل حقداً لأحد ، لا لسفير ولا لقس ولا لبارون . ولكن البهجة ، والبهجة البريئة وحدها هى التى أوحت بهذا الهجاء العام ؛ إذ لا يشعر فيها المرء بأية مرارة أو ثورة ، وعلى الخصوص لا يشعر فيها بأى شىء يشبه الروح الديمقراطى . بل إذا كانت هناك طبقة قد نالها من السخرية والاحتقار العميق اللاذع ما لم ينل غيرها ، فهى طبقة

الفلاحين ، طبقة الأخساء ، وهذا أيضاً دليل آخر على الطابع البرجوازى للأثر .

تمجيد الثعلبية :

ليس للمؤلف إذن قصد آخر غير تبادل المتعة بينه وبين قرائه . ولكن إذا كان لابد أن نعزو إليه اتجاها مفضلا لديه ، وجدنا أن نغمة السرور بانتصار العقل تسرى فى أجزاء الكتاب جميعها . . العقل فى جميع صورة وكل ضروب استعماله ، من صناعة وكياسة وحيلة وكذب ونفاق . العقل أقوى من القوة ، هذا كل ما يجذب انتباهنا وما لا نعثر إلا عليه فى القصة . فثعالة ، ذلك العبقرى الشرير وبطل القصة الشرير تعقد له أكاليل المجد لأنه يعرف كيف يفلت من نتائج آثامه . ولئن كان ضحاياه أنفسهم ينعون سوء طالعهم فإنهم لا يسخطون . ولكنهم بالأخرى ينتهزون أول فرصة تسنح لهم لكى ينافسوه فى ختله وغدره . هذا إلى أن ثعالة ليس الغادر الوحيد ، وإن يكن أقوى الجميع فى هذا المضمار ؛ فالآخرون جميعا ، من ضحاياه وأعدائه ، كلهم من المخادعين ، من حيث نواياهم على الأقل . وحينما يتأتى أحدهم أن يوقع ثعالة فى الفخ الذى أراد أن يوقع فيه غيره ، فإن التصفيق والتهليل يوجهان دائماً إلى « المخادع الفائق » الذى استطاع أن يخدع « أستاذ الخداع » . وهكذا نرى أن الفكرة الأولى التى قامت عليها قصة ثعالة تنطوى على لا أخلاقية أساسية لم تزدها الأيام إلا اشتداداً . فقد صار الكتاب بالتدريج شيئاً آخر فوق ملحمة الثعلب . . صار تأليها « للثعلبية » ، والثعلبية هى الفن الذى يجعل صاحبه لا يعجز أبداً عن ابتكار الوسائل للإضرار بالآخرين . ومن ثم علينا أن نتصور مقدار القسوة التى ينطوى عليها هذا العمل فى مجموعة ، ومدى الوحشية التى تكمن وراء تلك المتعة الخفيفة .

النوادر

النوادر حكايات منظومة مستقاة من الحياة العامة بقصد إثارة الضحك . وقد وصل إلينا منها حوالى المائة والخمسين .

تحليل بعض النوادر :

(١) عميان كومبيينى الثلاثة — كان ثلاثة من العميان يسيرون فى الطريق المؤدى من كومبيينى Compiègne إلى سنلى Senlis ، فقابلهم شماس أراد أن يتسلى بهم فقال لهم : « خذوا هذا دينار من الذهب ، لكم أنتم الثلاثة . » فظن كل منهم أن جاره هو الذى تسلم الدينار ، ورد قائلا : «عوضك الله عنه من عنده» والواقع أن الشماس لم يعطهم شيئاً . ويعود أصحابنا الثلاثة من حيث أتوا ، ويذهبون إلى مطعم حيث يتناولون وجبة فاخرة . ولكنهم يدركون ساعة الحساب ، أنهم قد غرر بهم وكان الشماس قد تبعهم ، وبعد أن ضحك عليهم ماشاء أن يضحك راح يطيب خاطر صاحب المطعم بأن يأخذ على عاتقه دفع قائمة الحساب قائلا : « تعال معى إلى الكنيسة وسأرجو قسيسكم أن يدفع لك المبلغ » ويتنحى بالقسيس ناحية ويقول له : مولاى سيأتيك الآن رجل طيب قد انتابته بالأمس نوبة جنون حادة ، وأرجوك أن تقرأ له شيئاً من الإنجيل على رأسه ، ولا يكاد يصل صاحب المطعم حتى يأمره القسيس بأن يركع على ركبتيه ، ولما يحتج الرجل ينطلق القسيس بقوله : « حقاً إنه لشارد العقل . ياله من رجل مسكين ! لقد عادت إليه نوبته أمسكوا به جميعاً » ويغمر الرجل بالرقى تبعاً للقواعد المقررة ثم يأخذ طريقه إلى بيته ، مزوداً بالبركات ، غاصا بالغضب .

(٢) الفلاح الذى اقتحم الجنة بدفاعه — مات فلاح ومثل أمام باب الجنة وحين منعه القديس بطرس من الدخول أجاب الفلاح بقوله « أتطردنى ياسيد بطرس ياجميل ؟ ومع ذلك فإنى لم أنكر المولى قط ، كما أنكرته أنت مرات ثلاثا» فيأمره القديس توما بأن يبتعد ، ويجيبه الفلاح قائلا : « توما ، ياتوما أناطلبت ، مثلك ، أن ألمس جراح مخلصنا ؟ فيتدخل القديس بولس بدوره ، ويرد عليه

الفلاح فيقول ، يابول ، إنى لم أرجم القديس إتين كما فعلت أنت . . فيستحي القديسون الثلاثة ويوقفون الفلاح أمام الله الذى يسمح له بالبقاء إلى الجنة .

(٢) الفلاح الطبيب — كان هناك فلاح كثير الضرب لامرأته وقابلت المرأة يوماً بعض رجال الملك وكانت الأميرة قد ابتلعت شوكة سمكة ، وكانوا يبحثون فى كل مكان عن طبيب . وتريد الفلاحة أن تنتقم لنفسها فتحكى لهم أن زوجها طبيب بارع ، ولكنه غريب الأطوار ؛ إذ أنه لا يقر بمواهبه إلا إذا ضرب ضرباً موجعاً ، ويحبث الحيلة ، فتراه بعد أن يشوى جسمه بالضرب يعترف بكل ما يراد منه . ويقاد إلى القصر ، وتراه الأميرة مغطى الجسم بالكدمات عابس الوجه مقطب الجبين فتنفجر بالضحك ، وبذلك تلفظ الشوكة التى كانت تخنقها .

ولا يلبث المرضى أن يتقاطروا على الفلاح ولكى يتخلص منهم يوقد ناراً عظيمة . ويعلن أنه سيختار أشدهم مرضاً ليحرقه ، قائلا : إن جميع المرضى الآخرين سيبرؤون من عللهم بمجرد أن يشربوا بعض النقيع المجهز من رماده . وحينئذ يعلن الجميع أنهم فى صحة جيدة ويتسللون هرباً . ويقوم الملك بإغداق الجزاء لهذا الفلاح الذى يعد بأنه لن يضرب زوجه بعد اليوم . والجزء الأول من هذه النادرة هو الذى استقى منه موليير عقدة مسرحيته التى عنوانها : « طبيب رغم أنفه » .

أصل القصص الشعبية :

من العسير على الباحث أن يضع يده على أصل هذه النوادر على وجه العموم . وأغلب الظن أن الصليبيين قد أحضروا بعضها معهم من الشرق . ولكن النصيب الأكبر منها يرجع إلى الروايات الشعبية التى يتوه فى مجاهلها أى باحث . وقد نظمت هذه النوادر إبان القرن الثالث عشر فى أبيات خفيفة قصيرة من ذات المقاطع الثمانية لكى ، يسهل على المغنين المتجولين أن يحتفظوا بها فى ذاكرتهم .

والأرض التقليدية التى ترعرعت عليها النوادر هى تلك الأرض الفرنسية

البحتة من إقليمى شمبانيا وبيكاردى ، وتلك المدن والقرى التى تنحصر بين أورليان Orléans وآراس Arras وروان Rouen وتروا Troyes ، حيث لا يستطيع المرء أن يستغنى عن مخالطة جاره ولا الكف عن تجريحه فى نفس الوقت . فهذا المواطن المنغمس فى متاعب الحياة المادية ومباهجها كان دائما عامر الكيس بالمال ، ملء الكهف بكريم النبيذ ، حر العقل ، سليط اللسان . فلم يبق أمامه إلا أن يسخر جاهدا من كل شىء رغم جهله به . هذه هى التربة التى كانت فى كل الأزمان مرتعات للحكايات السافرة والنكات اللاذعة وضروب الهجاء الجارحة .

النوادر كاريكاتور الحياة :

هناك شخصيات ثلاث تحتل المسرح فى جميع النوادر ، وهى الزوج الحسير والمرأة الخائنة والقسيس الطفيلى الكسول . ولكنهم جميعا ، سواء أكانوا يقومون بأدوار رئيسية أم ثانوية . لا يعيشون إلا لتبادل الخداع والسرقة والختل . وهنا كما فى قصة ثعالة لا يكتب النصر إلا للماكرين فالمهرجون والمشاكسون واللصوص هم الأشخاص الجذابون ، إذا أمكن أن يكون هناك محل للجاذبية فى هذه المؤلفات التهكمية القاسية .

إن اللا أخلاقية والختل هما جوهر تلك النوادر . ويجب أن نضيف إليهما القذارة باعتبارها قالبها الخارجى ، والقسوة باعتبارها نتيجة الحدث . أما عنصر الفكاهة فيها فهو تارة يقزز النفس وتارة يتسم بالوحشية المثيرة وأما ما يتناثر فيها من أشلاء مكسورة أو مبتورة ، ومن أشخاص غرقى أو محطمى الرؤوس فحدث عنه ولا حرج ؛ فوجود جثة واحدة يعتبر شيئا مبهجا ، فإذا وجدت ثلاث جثث أو أربع وصلت البهجة إلى أقصى حدودها . هذا وينبغى ألا ننظر إلى النوادر على أنها مرآة الحياة للشعب فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ، كما ينبغى ألا نطمع فى أن نجد عاداتنا ممثلة فى رواية قبعة الخوص الإيطالية[1] Le Chapeau de Paille d' Italie . فإذا كانت أناشيد المفاخر تطلعنا على

---

(١) رواية هزلية للابيش Labiche (١٨٥١) .

أحلام البطولة لدى أسلافنا ، وإذا كانت القصص البريتونية تطلعنا على أحلامهم الغرامية ، فإن النوادر تطلعنا على حلم آخر من أحلامهم ، وهو الحلم بحياة ضاحكة جنونية يتفق فيها على استبعاد المعنى الأخلاق استبعادا يكاد يكون تاما .

المزايا الأدبية للنوادر :

إذا كانت هذه النوادر تخلو من الحقيقة الإنسانية التى لا يصح البحث عنها فى مثل هذه المساخر على وجه العموم ، فإننا نجد فيها نفس المزايا التى وجدناها فى قصة رينار . وهى فوران الأسلوب وحيويته ، وسلاسة الحوار ، والدعابة الرقيقة . أما المستوى المثالى الفائق لهذا النوع الذى لا تصل إليه تلك النوادر إلا نادرا لخلوها من السرعة والاعتدال ، فإنه يتمثل فى خرافة القسيس والميت للافونتين ، وإن لم تكن معتمدة من إحدى النوادر .

تطور هذا النوع :

اختفى نوع النوادر بعد أن ترعرع وازدهر فى القرن الثالث عشر وجزء من القرن الرابع عشر ، وبعد أن أوحت إلى[1] بوكاشيو فى إيطاليا وتشوسر[2] فى إنجلترا ببعض آثارهما الأدبية . ولكن إذا كانت مواضيعها قد اختفت فإن روحها قد بقيت فيما يسمى بالملهاة la farce التى تمخضت بدورها عن إحدى صور الهزلية الغنائية الحديثة vaudeville . وهكذا تستطيع تلك الهزلية أن تعيننا على فهم طبيعة هذا النوع وألوان السرور التى يقدمها لمشاهديه وقرائه .

---

(١) بوكاشيو مؤلف إيطالى عاش فى القرن الرابع عشر ، وهو مؤسس النثر الإيطالى وينحصر عمله الرئيسى فى مجموعة تتكون من مائة قصة (لو ديكاميرون Le Décaméron ومعناه الحرف (إنتاج أيام عشرة) . ففى أثناء الطاعون الكبير الذى اجتاح فلورنسا اجتمع عشرة شبان ، وأرادوا نسيان أخبار الوباء ، فراح كل منهم يقص قصة واستمروا على ذلك عشرة أيام .

(٢) تشوسر شاعر إنجليزى عاش فى القرن الرابع عشر ، وهو المبتكر للشعر الإنجليزى وأغلب الظن أنه استعار من بوكاشيو الفكرة الأولى لمؤلفه (قصص كنتربرى Caunterbury Tales وهى حكايات بهجة مكشوفة فى غالب الأحيان يحكيها بعض الحجاج فيما بينهم

٣ - روتبيف

ترك لنا روتبيف – ذلك الشاعر الباريسى – بعض النوادر وقطع الهجاء الاجتماعى ودورا فرديا ساخرا ، كما ترك لنا بعض سير القديسين وأغانى الأشجان ودرامه من درام المعجزات . ويكاد هذا المؤلف أن يعد من كبار الشعراء . وقد أنتج كثيرا فى أنواع جد مختلفة . ومع ذلك فقد استطعنا أن نضعه فى آخر هذا الفصل لأن الاتجاه إلى الهجاء الاجتماعى من أظهر مميزات طبعه الغنائى البحث .

حياة روتبيف وأخلاقه :

نحن لا نعرف عنه إلا القليل ؛ فهو معاصر للقديس لويس ، وقد عاش فى باريس . وهذه المدينة الكبيرة التى تختمر فيها الشهوات والأفكار دون انقطاع ، طبعت عقله ونفسه بطابعها . ولم يكن روتبيف إلا شاعرا متجولا بائسا شقيا لاحقه سوء الطالع طول حياته ، وساعد على ذلك ما انطوى عليه طبعه من خفة سافرة وبعض الرذائل الهينة . وقد تزوج فى حياته مرتين ، ولم يرمع زوجته الثانية على الأقل إلا البؤس والأسى . فقضى حياته دون طعام يقيم أوده أو نار يصطلى بدفئها ، بين زوج تئن وظئر تطلب مرتبها ومالك يطالب بأجر مسكنه . هذه هى الحال التى يبدو بها أمامنا روتبيف الحزين الذى لا يعدم مع ذلك أن يجد وسيلة للضحك وهو إذا كان قد رزق ببعض المحسنين فقد بلى أيضا بكثير من الدائنين . ولم تكن هبات المحسنين تذهب إلى هؤلاء الدائنين . وإنما كانت المقامرة تبتلعها ابتلاعا . فكان يتسول ليعيش . ولكن قد يكون ذلك خيرا من السرقة التى سيحترفها فيون Villon الذى يبدو أن روتبيف جاء قبله بقرنين من الزمان ليقدم له الصورة التخطيطية الأولى لحياته .

موهبة روتبيف :

كان راتبيف هجاء اجتماعيا أولا وقبل كل شىء ؛ فعنده أن كل شىء ليس على ما يرام فى عهد أقدم الملوك ، وفى رأيه أن العالم أصبح فاسدا . فرجال الدين بخلاء ، والفرسان لا يرى فيهم مثل رولان ولا أوليفييه .

وبوجه خاص لا يرى فيهم مثل ذلك الإسكندر الذى كان يعرف كيف يجزل العطاء للشعراء المتجولين . ورؤساء القضاء والحكم ينهبون صغار الناس . والتجار يبيعون السلع الرديئة بثمن عال . أما العمال ، فيريدون أن يتقاضوا كثيراً وإلا يعملوا إلا قليلا .

وليس هناك من يستحق بعض الاعتبار إلا الطلبة .

وعلى وجه الخصوص لم يكن روتبيف صديقا للرهبان والراهبات ، فكلهم شرهون كسالى طاب لهم المرعى فى باريس وتحت حماية الملك القديس ، ولكن صبرا . . فإن الملك غير خالد . وبأى حق يتدخل البابا فى إحدى المعارك التى قامت بين جامعة باريس وبين الإخوان الشحاذين ؟ إن ذلك يثير حنق روتبيف فهو ، جلكانى Gallican مقتنع .

ولكن ينبغى ألا يخدعنا هذا الأمر ، وذلك أنه مؤمن . فهو يحب الكنيسة ويوقرها من كل قلبه ويبدو أن التحمس للحروب الصليبية قد فتر ، ولذا يجعل من نفسه داعيتها المتأجج . فهو إذا كان يهاجم الرذائل التى تحط من قدر الكنيسة ، فإنما تدفعه إلى ذلك غيرته الدينية .

أما عن شخصه فإنه يخشى الله ويؤدى الاعتراف بتواضع تام ، ويجد الكلمات التى تفيض بالحنان والحرارة ليقدم بها روحه المسيحية ، إلى السيدة العذراء .

شعر روتبيف

كان روتبيف صانع شعر ممتاز يعرف دقائق فنه بحذافيره ، ويمارسه كمهنة ، إذا اقتضى الأمر ذلك . ولما كان لا يكل من هذا العمل ، فإنه كان يقبل ما يكلف به منه ، بل لعمله كان يسعى وراءه . ولكنه ظل شاعرا أصيلا صادقا حتى فى القطع التى لم تنبع من فيض نفسه بطريق مباشر .

وهو مصور موهوب . فأى موضوع يعالجه يتطور تحت يده بشكل طبيعى إلى صور ولوحات . ولكنه مصور واقعى لا يخفف من واقعيته أى معنى للنبل أو الطهارة والأناقة : فمريم المصرية فى صحرائها لابد أن تكون فتاة سوداء شعثاء قذرة ، وهو يصفها على هذا النحو بكل صراحة وفجاجة . وهذه صورة بعيدة كل البعد عن صورة التائبة الجميلة التى يرسمها بها فنانو النهضة .

وهناك سمة أخرى لموهبته ، وهى سمة القوة والرحابة البينتين اللتين يعالج بهما الأفكار العامة عن الفقر والإحسان والموت ، تلك الأفكار التى تعتبر الآن من المعانى الشائعة ، ولكنها كانت جديدة فى عصره .

ولكن روتبيف يؤثر فينا بغنائيته على وجه الخصوص . فإنه يدين بأقوى أبياته أثراً وأحدثها صورة إلى حنانه الصوفى الساذج نحو « العذراء الرحيمة » ، ويدين أيضاً إلى إحساس الألم الذى يعانيه من حياته البائسة . فإذا تكلم عن زواجه الحزين ، أو حرمانه من المال ، أو عن البرد والجوع ، أو عن الأصدقاء « الذين تخطفهم الريح » وأمام بابى كثيراً ما تهب الريح » ، وجد الكلمات الساخرة القاتمة التى تنفذ إلى صميم القلوب . وذلك لأنه يستقى الغنائية من منبعها الحقيقى : وهو التأثر الشخصى العميق !

قـــراءات

لنيان Lenient ، الهجاء الاجتماعى فى فرنسا فى العصور الوسطى La Satire en France au Moyen Age ، ط . هاشت ١٨٦٦ .

(١) عن قصة رينار : مغامرات السيد رينار وإيزنجران زميله ، ترجمها بولان . ط باريس ١٨٦٥ ، وأعيد طبعها لدى كريس Crès ١٩٢١ . ج بارى ، قصة رينار ، ط بولنجيه Boulanger ١٨٩٥ لوسيان فوليه Lucien Foulet قصة رينار ، ط شامبيون ١٩١٤ . مدام جانروا Madame Jeanroy ، قصة رينار ، ط . بوكار . ليوبولد شوفو Léopold Chauveau قصة رينار ، ط بايو Payot ١٩٢٤ .

(ب) عن النوادر : ج بيديه ، النوادر ، ط . شامبيون ، (١٨٩٣) . برونتيير ، النوادر فى العصور الوسطى ، فى السلسلة السادسة من الدراسات النقدية ، ط . هاشت ١٨٩٨ .

(حـ) عن روتبيف : كليدا Cléda ، ط هاشت ١٨٩١ .

الفصل الخامس

قصة الوردة

بدل انتشار الرمز allégorie على ازدياد تأثير العلماء من رجال الدين ، وتعتبر قصة الوردة أثراً رمزياً بكل معنى الكلمة .

وفى الواقع تشتمل هذه القصة على كتابين متميزين تمام التميز يفصل بينهما فى زمان التأليف أكثر من أربعين عاماً ، وقام بكتابتهما رجلان تختلف عقلية كل منهما عن عقلية الآخر كل الاختلاف ، وهما جيوم دولوريس Gillaume de Lorris (حوالى ١٢٣٠) ، وجان دومنج Jean de Meung (حوالى ١٢٧٧) .

فأما جيوم دىلوريس فلم يفعل أكثر من تصوير مراحل الحب المتتابعة بشخصيات رمزية (الوردة ، الاستقبال الجميل ، الخطر ، الفم السيء ... إلخ) ، وهو مصور وشاعر .

وأما جان دومونج فقد واصل العمل الذى لم يتمه سالفه بعرض أفكاره عن العالم والحياة والدين والأخلاق . وهى أفكار مفكر جرىء إلى أقصى حد ، حتى لقد أمكن تسميته ، فولتير العصور الوسطى ، وتقوم فلسفته على احترام الطبيعة ، قاعدة القانون والحقيقة والجمال . وهو يضاد على خط مستقيم تعاليم الكنيسة التى لم يهاجمها بطريق مباشر على الرغم من ذلك .

تأثير أدب العلماء فى الأدب الشعبى :

ظل ذلك الأدب التصويرى ، أدب أناشيد المفاخر والمقاصد البريتونية وقصة ثعالة والنوادر ، يكفى لسد حاجة المدنيين زمناً طويلا ، وكان هؤلاء المدنيون أطفالا حقيقيين يعجزون عن فهم الأفكار المجردة . ومع ذلك فقد كان هناك عمل ضخم قوى يتم على مقربة منهم فى المدارس والأديرة . ففى غمرة المجادلات اللاتينية العديدة التى ألهبت العقول ما بين القرنين الحادى عشر والرابع عشر ، أخذ رجال الكنيسة ينظمون المذهب الكاثوليكى ويحصون تراث المعارف البشرية . ولم يكن

من الممكن ألا ينفذ إلى روح المدنيين ، بمرور الزمن ، قليل من التفكير الجدى والأفكار الفلسفية النابعة من علم رجال الدين .

والواقع أن المعلومات أخذت تتسرب : فمنذ القرن الثانى عشر أصبحت بعض المواضيع التى كانت تعالج باللغة اللاتينية (لغة العلم) على وجه العموم تعالج باللغة الفرنسية (اللغة العامية) مباشرة على يد رجال الدين . وظهرت مؤلفات تقوم على الجمع وتدعى لنفسها صفة العلمية عن الجماديات Lapidaires و ، الحيوانيات ، Bestiaires [1] ودوائر معارف من جميع الأنواع ومواعظ ومناقشات سكولستية وتفسيرات رمزية .

ولما كان هذا النوع الأخير صالحا لاستبعاد المصاعب المستعصية والكشف عن فطنة المفسر ، فإن رجال الدين لم يقفوا فيه عند حد ؛ فأصبحت الرمزية آلف طرائفهم العقلية . ولما كان عدد رجال الدين الذين يعيشون بين الناس دون اتصال وثيق بالكنيسة فقد أخذ يتزايد عاما بعد عام إذ انتشر الولع بالرمزية بين أفراد المجتمع .

كل هذا الأدب الذى يشهد بالتأثير المتزايد للروح الكنسى فى الأدب الفرنسى ينتهى إلى قصة الوردة ويتلخص فيها .

الجزء الأول من قصة الوردة

« جيوم دولوريس »

بالرغم من أن القصيدة التى تتكون منها قصة الوردة تدور حول أسطورة واحدة بعينها ، فإن هذه القصة تتكون من قسمين متميزين لا يرجعان إلى زمن

(١) رسائل فى « التاريخ الطبيعى » من الأحجار (باللاتينية Lapides) وعن الحيوان (باللاتينية Bestiae) تجعل كل شىء موضوعا للتأويل الرمزى . فالعقيق ولونه كالدم رمز الاستشهاد ، والنسر رمز للارتقاء (أى الصعود) والبجع (الذى تقول الأسطورة إنه يطعم صغاره من دمه) رمز الصلب ، والعنقاء رمز للبعث ، والليكورن رمز للعذراء . يقول مال Mâle فى كتابه « الفن فى فرنسا فى القرن الثالث عشر ص ٤٥ » إن أهل القرون الوسطى كانوا يعتبرون العالم « ككتاب ضخم كتبته يد الله ، وكل كائن فيه عبارة عن كلمة مشحونة بالمعنى . فالعلم لا ينحصر إذن فى دراسة الأشياء فى حد ذاتها بل فى النفاذ إلى المعلومات التى وضعها الله لنا فيها »

واحد ولا إلى مؤلف واحد . ولا يسرى فيهما روح واحد . فقد قام جيوم دى لوريس فى الثلث الأول من القرن الثالث عشر ، حوالى سنة ١٢٣٠ ، بكتابة مايعادل خمس القصيدة التى تتكون من ٢٢٨١٧ بيتا وطبعه ف . ميشيل Fr. Michel أما الباقى فقد قام بكتابته جان دومنج بعد ذلك بسبعة وأربعين عاما ، أى حوالى سنة ١٢٧٧ . فيجب علينا أن نعالج كلا من هذين القسمين على أنه عمل مستقل إذ أنهما يختلفان كل عن الآخر اختلافا عميقا .

الجزء الأول من قصة الوردة ، التحليل النفسى :

كان المؤلف الأول لقصة الوردة التى تنطوى على فن الحب ، يهدف إلى أن تكون قصته لائحة لقوانين الحب المتطرف . ولكن هذا الموضوع الذى لم يوجد إلا ليروق السادة اللطفاء والسيدات الرقيقات قد عالجه جيوم دى لوريس بطريقة رجال الدين وبروحهم .

فقد درس فيه شخصية كل من هب ودب ، سواء أكان نبيلا أم برجوازيا أم فلاحا . وكان يعرف الكتاب الذى يعد مصدرا للعلم فى هذه المواد ، وهو فن الحب l'art d'aimer لأوفيد [1] Ovide الذى كانت العصور الوسطى ، بناء على خطأ من تلك الأخطاء المألوفة لديها ، تعتبره إحدى الدرر القيمة . كما كان يعرف الرموز العديدة التى حاول رجال الدين أن يصوروا بها مراحل الحب المتطرف ، فاستخدم أعمال من سبقوه ، وها هى ذى القصة التى أخذ نفسه بحكايتها :

يدخل الحبيب الشاب حديقة الحب حيث تزدهر الوردة التى يفتتن بها . ويسمح له الاستقبال الجميل بالاقتراب (ومعنى ذلك أن السيدة تتقبل تحيته قبولا حسنا) ولكن الخطر (زهو السيدة) يقف فى طريقه فجأة بمساعدة الفم السيئ (السعاية) والعار والخوف ، وهى تشخص العواطف المعقدة التى تضطرب بينهما المرأة . فكيف له بالاستقبال الجميل الحنون من جديد ؟ وتستطيع صراحة (وهى السخاء)

(١) أوفيد (القرن الأول قبل المسيح) من أخصب شعراء الأدب اللاتينى . وكتابه الرئيسى « ضروب التناسخ Les métamorphose » عبارة عن مجموعة من الأساطير التى كتب بعضها بصورة فيها حذق وخفة روح . ويعتبر الكتاب بالرغم من صفاء أسلوبه إيذاناً بعهد الانهيار ، لانتحائه منحى الاصطناع .

وشفقة أن تثنيا الخطر ، ويصبح الحبيب من جديد تحت قيادة الاستقبال الجميل ، على وشك اقتطاف الوردة ، لولا أن الغيرة (فى أغلب الظن ارتياب أحد الأقرباء أو الزوج) تسارع وتطرده ثانية بمساعدة خطر وفم سيئ وعار وخوف التى تستحضرها الغيرة . ومنذ ذلك الحين يسجن استقبال جميل فى قلعة شيدتها الغيرة ، حيث تقوم على حراسته إحدى العجائز دون انقطاع ، ولم يتوفر للسيد جيوم دولوريس الوقت لكى يكتب أكثر من ذلك .

ومعنى هذه الخرافة واضح جلى ؛ فهى ترسم صورة إجمالية لمراحل الحب وعوارضه وتقدمه نحو الأمام . ولكن لما كان المؤلف يرمز للسيدة « بزهرة » فقد اضطر إلى تمثيل جميع العواطف التى يفترض أنها تحسها بأشياء خارجة عنها ومن هنا جاءت تلك الرموز الغريبة التى يعتبر بعضها مواليا للحبيب كاستقبال جميل وبعضها معاديا له كخطر وعار وخوف ؛ فهذه عواطف أو نواح من العواطف تكون علاقاتها وإجاباتها المتبادلة تحليلا نفسيا منظما ، ولكن فى شكل درامى .

هل هى أصيلة ؟ يبدو أنها ليست كذلك . فكل العواطف التى وصفها جيوم دولوريس قد درست قبله من حيث طبيعتها وتقدمها ، وحددت وعنونت وصنفت ووصفت ، ولذلك يبدو لنا أنه مبسط أكثر منه مبتكرا . ولكنه يستقى من تجاربه الخاصة التى حياها وأحسها ملاحظات حية نضرة تسمح له بأن يزود تلك المجردات بألوان الحياة الحقيقية .

فن جيوم دولوريس .

يعتبر المؤلف مصوراً وشاعراً أكثر منه عالماً فى الأخلاق . فهناك نوع من اللذة الحقيقية الرقيقة ، لعلها مستعارة من أوفيد ، تسرى فى أوصال هذا الخليط الذى يتكون من تجريدات أخلاقية وأساطير لطيفة ومناظر رقيقة . كما نرى لدى جيوم دولوريس شيئاً آخر أكثر مما لدى كريتيان دوترا ، شيئاً نلمحه خلال كثير من الإطناب والكلام التافه وخلال تعداداته التى لا حصر لها لأسماء الأشجار والنباتات وخلال استعراضه الرتيب لسيداته اللائى اكتمل فيهن جميعاً الجمال والشقرة والكرم إلى درجة لا يستطيع معها المرء أن يميز بينهن . وذلك

أنه كان مولعاً بالضوء والماء والأزهار والظلال ، كما لو كان هناك شىء من الوثنية استيقظ فى قلبه . فالعمل ينقصه بعض الفن ، ولكن روح الفنان تنطوى على بعض من النور المعتم ، لاشك أنه فجر النهضة التى لا تزال بعيدة .

الجزء الثانى من قصة الوردة

« جان دومنج »

جان دومنج :

كان جان كلوبينل Jean Clopinel ، وهو من منج على شاطىء اللوار ، حوالى سنة ١٣٠٠ كهلا رزينا حكيما قد ناهز الخمسين من عمره ، وكان من أكثر معاصريه احتراما وثراء ، يجعله أعظم النبلاء قدراً ، ويمتلك بيتاً فى شارع سان جاك كما يمتلك حديقة تورنى Tourneille . وكان قد ترجم بعض المؤلفات العلمية وألف كتبا دينية . ولا شك أنه كان سينسى هو وكتبه وجميع فضائله لو لم يعن له حوالى سنة ١٢٧٧ ، فى عهد شبابه الطائش ، وكان إذ ذاك يبلغ من العمر ٢٥ عاما ... أن يضيف تكملة إلى قصيدة جيوم دولوريس التى كان قد ظلت ناقصة ما يقرب من نصف قرن .

وهذا تحليل تلك التكملة : ... يحزن الحبيب إذن لأسر استقبال جميل . ويظهر أيضا « عقل » الذى سبق له أن حاول أن يثنيه عن الحب ، وعبثاً يحاول أن يثنيه من جديد فى ثلاثة آلاف من الأبيات . ويأتى « صديق » وهو أرفق من عقل ، ولكنه لا يكاد يقل عنه إطناباً فيغدق نصحه للحبيب ، ولكن كل هذه النصائح تظل دون نتيجة . وحينئذ يأتى « حب » لنجدته ، ويطلق كل كل أتباعه لمهاجمة القلعة التى يسجن فيها استقبال جميل . وكان من بين هؤلاء الأتباع « مرائى » الذى يرسم للرزيلة التى يتقمصها ، وهى النفاق الدينى ، صورة فى غاية الجرأة ، ولكنه يبرهن على نفاذ خططه حين يخنق « فم سيء » وهو يتظاهر بتقبيله ولما قتل « فم سيء » اقتحم المهاجمون القلعة وخلصوا « استقبال جميل » ولكن

المدافعين عن الوردة يثوبون إلى أنفسهم . وتقع معركة ، وكان لا بد من التدخل غير المباشر « لطبيعة » نفسها (التى تنتهز هذه الفرصة لتعرض علينا نظاما كاملا للعالم) ، لكى يستطيع الحبيب فى النهاية أن يقتطف الوردة .

يتكون هذا الجزء الثانى من ثمانية عشر ألف بيت ، أى ما يقرب من أربعة أمثال الجزء الأول . فهل من الممكن أن تكفى مغامرات الحبيب الحريص على اقتطاف زر الورد المتيم به لملء فراغ هذا المجلد الكبير ؟ الواقع أن الحدث الرمزى الذى قاده جيوم دى لوريس بعناية فائقة صار بين يدى جان دومنج نوعا من القصة ذات الأطباق Roman à tiroirs فنراه بين كل لحظة وأخرى ينسى الأسطورة ويعلقها ويحملنا على نسيانها ثم يعود إليها باعتبار ذلك تعلة مناسبة لاستطراداته المقبلة . فهذا الجزء الثانى من قصة الوردة عبارة عن دائرة معارف أو ، كما كانوا يقولون فى ذلك الحين ، عبارة عن « مجمل » لمعارف المؤلف وأفكاره حول العالم والحياة والدين والأخلاق . ولم يصبح الحبيب إلا مستمعا مجاملا تدور أمام أذنيه الخطب التى لا ينضب معينها ، أما الحدث فلا يكاد يكون له وجود .

عقلية جان دومنج ، مدرع وبرجوازى :

فى الحقيقة لا يستطيع المرء أن يتخيل عدد الأشياء التى يجد جان دومنج الوسيلة للكلام عنها فى أثناء متابعة الحبيب لاكتساب الوردة ، إذ أن جميع العلم الكنسى فى القرن الثالث عشر يجد له مكانا لديه . ففقر الطبقات العاملة ، واختلاف الخطوط ، وطبيعة السلطة الملكية ، وأصل الدولة والملكية والزواج ، والعدالة ، والغريزة ، وطبيعة الشر ، والنزاع بين رجال الدين الخلص ورجال الدين الدنيويين ، وفعل الطبيعة من حيث الخلق والتخريب الدائمين ، والعلاقات بين الطبيعة والفن ، وضروب الملاحظات والمناقشات والبراهين التى لا تحصى حول قوس قزح ، والمرايا ، وأخطاء الحواس ، والرؤى ، وأنواع « الهلوسة » ، والسحر ، هذه كلها بعض المسائل التى يعالجها جان دومنج إلى جانب بعض الحكايات الخرافية المستقاة

من أوفيد وفرجيل [1] . وكل هذه الأشياء تتداخل وتتشابك وتترابط بقدر ما تستطيع ، وتدعم بأسانيد عديدة صريحة أو مقدرة .

تخرج من هذه الأكداس المتحذلقة بعقلية عامة وبرجوازية صميمة ، وبالتالى تتعارض مع الرقة الأرستقراطية التى نجدها عند جيوم دولوريس . وليس انتماء هذا الكتاب إلى عقليتين متعارضتين تمام التعارض بأشد وجوه الغرابة التى نعثر عليها فيه .

وتتجلى برجوازية جان كلوبينل فى تحمسه للحط من قدر النساء والزراية بهن فى موضوع يبدو أنه يتطلب أرق ضروب الأدب ، ثم فى تحقيره المقصود لذوى المكانة من الإداريين أو من رجال المال ، وفى بغضه الشديد للنفاق وللمتنطعين فى الدين ، ونعنى بالنفاق والتنطع بطبيعة الحال كل ما لا يتفق والطابع الدينى الذى يباشره المؤلف ويساير مصالحه وأحكامه غير المنزهة .

فلسفة جان دومنج ، تقريظ الطبيعة :

لكن جان دومنج شيء آخر أكثر من دارس متحذلق وبرجوازى مناضل . إنه مفكر أصيل جرىء . فقصيدته «قصة الوردة» تنطوى على نظام فلسفى كامل ، من تلك الفلسفات التى تحررت من اللاهوت . وليست لغة القصيدة وحدها هى التى تمتاز بالروح المدنى ، بل إن الفكرة التى فيها تمتاز بذلك أيضا .

ليس هناك من خلاص إلا بالحب . . يعمد جان دومنج فى عبارات غاية فى الوضوح والقوة إلى إشهار الانقضاء الضرورى لجميع الكائنات والهلاك الشامل اللاذب لكل ما سرت فيه الحياة . ومع ذلك فالحياة مستمرة ، ومعنى ذلك أن الأفراد العديدة التى تذهب ليست إلا أشكالا عابرة لحقائق واقعية أعمق منها وهى الأنواع . فالأنواع وحدها هى الكائنة ، لأنها هى وحدها التى تبقى ، وهى تقابل الموت الذى

---

(١) فرجيل Virgile (٧٠ — ١٩ ق.م) أعظم شعراء الأدب اللاتينى ، ومؤلف الرعويات Bucoliques والزراعيات Géorgiques والوطنيات Eniade . وهو فى القصيدتين الأوليين يصف الطبيعة التى كان يحبها من صميم قلبه أما الثالثة فلحمة وطنية ودينية . والحب هو السمة الجوهرية التى تتميز بها عبقرية فرجيل .

لا يكف عن السعى لإطفائها بالتوالد الذى لا يكف عن العمل على تكاثرها ، ويتوقف دوامها على توازن هاتين القوتين المتنازعتين . وهكذا يكون الحب قاهراً للموت تلبية لنداء الطبيعة . إنه منبع الحياة العامة وأساسها ومحورها ؛ فتبا لمن يفر من طريقه لأن مثل هذا الشخص يعد ثائراً على الطبيعة ، عدواً لله . لأنه يسعى إلى تدمير النصيب الذى يؤول إليه من الخلق .

والطبيعة هى مبدأ الحقوق . وإذا فلنكن فى وفاق مع وصايا هذه الأم الرؤوم القادرة ؛ فهذه الوصايا هى وحدها التى تستطيع أن تقودنا إلى معرفة الحق والخير . وليست الطبيعة هى التى نظمت العلاقات الاجتماعية بين الرجل والمرأة ، ولا هى التى خلقت الملوك ، ولا هى التى خلقت نظام النبلاء فكل هذه النظم مجرد أوضاع من عمل البشر . وإذن فلنا أن نتناولها بالنقد والتجريح ، ويجب علينا أن نراعى جاهدين الاحتفاظ بها فى حدود ما تؤديه من فائدة للمجتمع .

والطبيعة مبدأ الفضيلة ؛ فاتباعها معناه ضمان فعل الخير . إنها تفرض على الإنسان حاجاته ، ولهذا نفسه تفرض عليه رغباته . فكل شهوة صالحة ما دامت لا تبغى إلا إشباع حاجة طبيعية . وإذا ما تجاوزت هذا الحد كانت مصطنعة وسيئة . ولذلك كان أقل الناس اكتراثا أكثرهم حكمة ، ويرسم لنا شاعرنا ، كمثل يجب علينا اتباعه ، صورة جذابة حارة جليلة لحياة التافهين ، الذين يحملون أكياس الفحم على الشاطىء والذين تتوزع حياتهم بين المجهود الذى يبذلونه واللذة الجسدية التى تتبعه .

والطبيعة مبدأ الجمال كما هى مبدأ الحكمة والحق والخير . وجان دومنج لا يسترسل فى الكلام عن علم الجمال . ومع ذلك فقد أشار فى بضع كلمات إلى الطبيعة على أنها «المنبع» إنها فى جريان دائم ، فى امتلاء دائم ، تلك التى يصدر عنها كل جمال .

جرأة هذه الطبيعة وحدودها :

هذه الطبيعة الصريحة التى توحى إلى مؤلفنا البرجوازى بالمطاعن التى يقذف بها فى وجه الرهبان . فالرهبان يتسولون ، والعمل قانون الطبيعة . الرهبان يقطعون على أنفسهم العهد بعدم الزواج ، وقانون الطبيعة هو الحب ، ولكن أليس

الفقر والطهارة أجل الفضائل المسيحية ؟ وأليس الرهبان من بين جميع المسيحيين هم الذين يعيشون وفقاً لقانون الكنيسة ؟ ويترتب على ذلك أن تكون الكنيسة (وليس الرهبان وحدهم) عدواً للطبيعة . ولعل جان دومنج الذى لا يحمل إلا على الرهبان قد أحس ذلك بصورة غامضة .

ولكن صاحبنا لا يحلم مطلقاً بأن يثير الطبيعة ضد الكنيسة ، ويكتفى بأن يقدسها باسم الله ، ويثبت أن هناك قداسة مدنية يمكن أن تفتح لها أبواب السماء ويدع لكاتب آخر سيأتى حين يحين أوانه ، وهو رابليه Rabelais (الذى يبدو كما لو كان جان دومنج يبشر بظهوره) مهمة الحكم باللعنة على معاداة الطبيعة (أى على الكنيسة) وذلك باسم الطبيعة نفسها .

شعر جان دومنج :

بكل أسف لم يعرف جان دومنج أن يبتكر لتفكيره أسلوباً يضمن له خلود الأشياء الجميلة ، إذ ينقصه أن يكون فناناً كبيراً . فهو لا يبالى بقواعد التأليف ، ولا يهتم بتناسب الأجزاء ولا بقوانين اللياقة ، فعقل ، الذى كان يتكلم من قبل فيما لا يزيد على مائة بيت أصبح هنا لا يستطيع أن يعبر عن نفسه فى أقل من ثلاثة آلاف بيت يجوز فيها كل شىء ، من الاستطرادات غير المنتظرة إلى الاعتراضات المشوشة ، ومع ذلك فإن توازن الأفكار والاستدلالات التى تنهمر باستمرار طوال الثمانية عشر ألف بيت دون توقف تضفى على العمل طابعاً من القوة ، مبتذلا بعض الشىء ولكنه لا يخلو من الجمال .

وإذا لم يكن جان دومنج إلا فناناً صغيراً ، فإنه شاعر لا مراء فيه . فلديه إحساس خاص بنوع من العراقة فيه لذة وأبهة ، وإن كان لا يخلو من بعض التظرف المتكلف وهو مرهف الحس بالحياة ولا سيما الحياة الخسيسة المرذولة ولذا يعرف كيف يجد الحركة أو الكلمة أو النبرة المعبرة ليصور بها عادات الطغام . ويعرف كيف يقود الحوار فى بطء ولطف . وفى النهاية كثيراً ما نراه يصل بقوة كشفه الرمزى إلى حد الفخامة .

نجاح قصة الوردة وأهميتها :

أصابت قصة الوردة فى فرنسا وفى الخارج نجاحاً لم يفتر طوال قرنين من الزمان تقريباً ؛ فكان الجميع يجدون فيها متعتهم : النساء والشبان فى السرد الأنيق الذى تركه جيوم دولوريس ، ورجال الدين البرجوازيون فى التبحر والهجاء الحر اللاذع وفى الآراء الفلسفية التى نجدها فى أبيات جان دومنج . فكانوا بقراءاتهم هذه الآراء يروضون أنفسهم على أعوص المشاكل وأجرأ الحلول وأخطر ضروب القلق ، وكانت هى تدعوهم إلى أن يفكروا بأنفسهم . ومع ذلك فمن الواضح أن أعداء جان دومنج قد شغلوا ببعض التفاصيل الوعرة التى فى المؤلف ؛ فلم يفطنوا إلى الاتجاه البالغ فى الخطورة الذى تنطوى عليه جملة الكتاب . وبالرغم من هذا فإن تلك الفلسفة التى ترفض معارضة الطبيعة بالعقل ، والتى على العكس من ذلك ، تمزج بينهما وتنادى بسيادتهما المشتركة فى الحلقة الأولى من السلسلة التى تصل بين رابليه ومونتيني وموليير لتنتهى إلى فولتير .

والآن لنرجع بتفكيرنا إلى الرجل الطيب رئيس قضاء كومبييني الذى لم يلبث أن يستجمع ذكرياته عن الملك القديس لويس التاسع : جوانفيل وجان دو منج ، هذان هما الاسمان اللذان ينحصر فيهما القرن الثالث عشر بأسره ، مع تعارض الطبقتين وتباين العقليتين . فمؤلفاهما يطلعاننا على وجهى المدنية الخاصة بالعصور الوسطى . ولكن مؤلف جوانفيل الأنيق يعبر بالأحرى عما سيبلى ، فهو صورة الماضى ، أما مؤلف جان دومنج الخشن فيعبر عما سينبت وينمو ، فهو ينطوى على المستقبل .

قراءات :

ج . بارى ، الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى ، ط . هاشت . بتى دى جيلفيل تاريخ الأدب الفرنسى ، مجلد ٢ ، ط كولان Colin . لنيان Lenient ، الهجاء الاجتماعى فى العصور الوسطى ، ط هاشت ١٨٦٦ . ل . تووان L. Thuasne قصة الوردة ، ط مالفير Malfère ١٩٢٩ .

الجزء الثانى

من العصور الوسطى إلى النهضة

الفصل الأول

تحلل العصور الوسطى

فى بداية القرن الرابع عشر يختفى المبدآن العظيمان اللذان اعتمدت عليهما العصور الوسطى ؛ فالشرف أصبح مجرد كلمة لا تكاد تصلح لأن تخفى وراءها جشع الإقطاعيين الوحشى ، أما العقيدة التى تظل حية بين الشعب فتفقد جلالها على يد رجال الكنيسة الذين يستخدمونها للحصول على الثروة والسلطان . ولكن تظهر قوتان جديدتان تعملان متضامنتين لإعادة بناء الوطن من جديد : وهما الملكية والبرجوازية . وهذا العمل المختلط من الهدم والبناء ، والذى يجرى بعضه خلال حرب أجنبية – حرب المائة العام – يشغل قرنين من الزمن : هما القرنان الرابع عشر والخامس عشر . وينال الأدب نصيبه من هذا الاضطراب . ولكنه على رغم ذلك يقدم لنا ثلاثة من كبار الأسماء :

فى القرن الرابع عشر فرواسار Froissart

فى القرن الخامس عشر فيون Villon وكمين Commynes

فرواسار (١٣٣٧ – ١٤١٠) : شاهد فرواسار حماقات الفروسية فى عصره وقصها فى تاريخه . وهو لا يلتفت إلا إليها ، ولا يرى ما فيها من فراغ وفساد أخلاق . . إنه معجب بها ، وقد كانت هذه الفترة على حال لا يمكن معها إلا أن يكون هذا الرجل الأمين فقد حاسة الحكم الاخلاقى لكى يصورها على هذا

النحو . والواقع أن حاسة النقد تنقصه . ومع ذلك فإنه يرغب فى أن يكون غير متحيز ، ولكن ميزته العظيمة هى الخيال الذى يجعل منه أسطع المؤرخين .

فيون (١٤٣١ – ١٤٦٣) : لص فاسد قاتل ، ويعتبر رغم هذه المثالب شاعراً من أكبر شعرائنا . ومحصوله قليل ؛ إذ أن الوصية الصغيرة والوصية الكبيرة تحتويان معاً أقل من ٢٥٠٠ بيت . ولكن قيمته ترجع إلى تلقائية نغمته وقوة أسلوبه وصدق عاطفته ونضارتها المدهشة ، وترجع بوجه خاص إلى القلق من الموت الذى يساور فيون كما يساور أهل عصره جميعا . وهو على كل حال أول شاعر غنائى كبير فى الأدب الفرنسى .

كمين (١٤٤٧ – ١٥١١) : شخصية واسعة السلطان فى بلاط لويس الحادى عشر ، وقد ترك لنا مذكرات يوضح فيها سياسة سيده العامة . وهو نموذج من العقليين الخلص ، لا يكترث بالفن ولا تجد العواطف والشهوات إلى قلبه سبيلا . وتنحصر متعته فى الفهم والتفسير البين ، ويعتبر كتابه نموذجا لصفاء القريحة والمكيافلية الموجهة لخدمة المصلحة العامة . ويقول عنه شارلكان : « إنه إنجيل الملوك » .

يعتبر استيلاء أمراء الفالوا Valois على العرش (١٣٢٨) النهاية الحقيقية للعصور الوسطى . وترجع عظمة هذه العصور إلى مبدأين : الشرف والعقيدة . وقد عمل على الاحتفاظ بهما طوال أربعة قرون طبقتان من طبقات المجتمع ، وهما طبقة النبلاء الإقطاعيين ورجال الكنيسة . ولكن ها هما هاتان الطبقتان تنفضان أيديهما من الشرف والعقيدة لتسلكا طرقهما الخاصة التى توجههما إليهما أثرتهما . ومنذ ذلك الحين يتحلل روح العصور الوسطى ، فيؤدى الخور والفساد الخلقى المتفشيان فى الطبقات الحاكمة إلى انتشار المادية والشك فى كل مكان . وتنهار الأخلاق ، وينحدر كل شىء فى طريقه إلى الفناء بخطى وئيدة حزينة . وإزاء هذا الانهيار لا يسع المشاهد إلا أن يشعر بأن هناك مدنية تجهض وعالما فى طريقه إلى الزوال .

ويمتد هذا التفتت طوال قرنين من الزمان القرن الرابع عشر والقرن الخامس عشر ، وقد كانا حزنا وشقاء خالصين . ففيهما ظهر الطاعون الأسود الذى ذهب

بثلث سكان العالم المعروف إذ ذاك ، وفيهما وقعت حرب المائة العام وتفشت جرائم اللصوص وقطاع الطريق . كل هذه الأوبئة وكل هذه الآلام عجلت بتحلل المجتمع الإقطاعى . وربما كان وقوع هذه الآلام أمراً ضرورياً ؛ إذ كان لابد لهذه النفوس أن تتخلص من مقدساتها وأن تنتزع انتزاعا من عاداتها وأن تسقط فى أقسى درجات الفوضى ، لكى يصبح من الممكن ظهور نظام جديد .. كان لابد أن يقذف بكل شىء فى البوتقة الحامية لكى يستطاع خلق النهضة .

انهيار الإقطاع :

مازال النبلاء الإقطاعيون مقبلين على المثل الأعلى للفروسية يبالغون فى صقله ويسرفون فى تزويقه حتى وصل بهم الحال إلى أن أصبحوا لا يعرفون من البطولة إلا مظهرها الطنان الأجوف . واستبعدوا من حسابهم كل اعتبار للمنفعة بوصفها من الأمور المزرية فى اعتبارهم . وصارت غاية الشجاعة لا تنحصر فى خدمة الملك والوطن الفرنسى ، وأصبح الإقدام غاية فى حد ذاته . وهذا هو السبب فى سلسلة الحماقات الجنونية المشئومة التى ارتكبت فى كريسى Crécy وفى آزنكور Azincourt . ولكن لم يكن وراء الاستعراض الطنان لتلك الفضائل المسرحية إلا الزهو والجشع والشهوانية والشك الخلق والأثرة المطلقة . فأضحت الحرب بالنسبة للسيد الإقطاعى وسيلة للكسب ، والكسب دون سواه . ومن هنا جاء ذلك التهور الجنونى فى القتال وتلك المغامرات الرائعة فى الإقدام ، ولكن إلى هنا أيضاً ترجع القسوة فى فرض الفديات الباهظة على الأسرى ونهب الأقاليم المفتوحة بكل غلظة . وأصبحت المواثيق الإقطاعية لا تلزم أحداً . أما الوفاء المتكلف الذى يتظاهر به الفارس ، فكان هذا الأخير يعرف كيف يتخلص منه بكل زهو محتجا باعتبارات رائعة وخيلاء مدوية . فكل هؤلاء السادة المبرزين كانوا ينطوون على نفوس كنفوس الصعاليك . هذا هو الإقطاع كما يبدو لنا فى مؤلف فرواسار .

انهيار الكنيسة :

ويبدو أن الكنيسة من جانبها أخذت على عاتقها أن تصرف المؤمنين عنها ، ولا سيما إذا كانوا من المتشددين ذوى العقيدة المتأججة ، إذ أصبحت الكنيسة مسرحا لضروب الفوضى الفاضحة الناشئة من الانقسام والمعارك المزرية بين البابوات المتنافسين ، ومطامع الكرادلة والمطارنة وبذخهم وسوء أخلاقهم ، ثم الاتجار السافر بالمناصب الكنيسية والثراء المريب وروح الدس والسيطرة المتفشية بين جماعات الإخوان الشحاذين . كل ذلك جعل المؤمنين لا ينظرون إلى الكنيسة إلا على أنها منظمة استغلال العقيدة بأفضح الطرق . وهذا هو السر فى نشوء تلك الانفجارات الثورية المنبعثة من الحماس الفردى ، وتلك الضروب القائمة من الإشراق الغيبى ، حيث أخذت تختمر فى الأذهان شيئا فشيئا الفكرة القائلة بأن الكنيسة تعمل على هدم دين المسيح ، وأن رجال الكنيسة يحطمون الكنيسة . وهذه هى حركة الإصلاح الدينى التى تتأهب للظهور

القوتان الجديدتان الملكية والبرجوازية :

أخذت الملكية تجمع السلطة المتطايرة من أيدى الإقطاع والكنيسة . وراحت تحصن نفسها ضد المطامع الإقطاعية والدسائس الكنيسية . وكان الشعب الرازح دائما تحت نير سادته الطغاة الطائشين يتمثل قوة الملك فى أن يكون الحامى والسيد المطاع من الجميع . وكذلك كان المتعلمون الذين ثقفتهم الكنيسة ولكنهم أصبحوا من الكثرة بحيث صار من المتعذر عليها إبقاءهم تحت رقابتها ، يتصورون هذه القوة فى أن يتقمص الملك مذهب الرومان القائل بالدولة ذات السيادة . وهكذا راح الملك يعمل بتعضيد من الطبقة الثالثة والمتعلمين على تجميع فرنسا . واجتمع حوله الكادحون وذوو النوايا الطيبة والمغمورون والطوائف الضعيفة ذات الأسماء العامية وراحوا يساعدونه فى مهمته بكل إخلاص . فالملكية والبرجوازية تمثلان المستقبل ، وهما لن يكفا عن النماء خلال النكبات وضروب الفوضى التى أفعم بها القرنان الرابع عشر والخامس عشر .

جفاف الصيغ الأدبية :

يتبع الأدب مصير الأمة وتطور الأفكار فيها . فيتحلل أو يجف ، وينضب رحيقه فلا يبقى منه إلا الخشب ميت ونبت عقيم . والأدب الضخم الذى تمخض عنه هذان القرنان لا يعبر إلا عن عواطف منهوكة مصطنعة . ولذا نراه يستعيض عن الإلهام النابض بأغرب ضروب المهارة الفنية . فشعر هذه الفترة يخلو من الشعر الحقيقى ، بل يفقد حتى اسمه ويتخذ لنفسه اسم «الخطابة»[1] الذى يحدده خير تحديد . وإذا استثنينا القليل من الأسماء اللامعة والمؤلفات الغريبة فى بابها أو العظيمة ، وجدنا أن هذين القرنين يكونان هوة بين تراث العصور الوسطى ونفائس النهضة . فما هى تلك الأسماء ؟

فرواسار بالنسبة إلى القرن الرابع عشر .

فيون وكمين بالنسبة إلى القرن الخامس عشر .

فرواسار

حياة فرواسار وشخصيته :

يعتبر فرواسار ، من جهة ذوقه الطبيعى ومن جهة مهنته ، الرقيب والراوى (المفتون بعض الشىء) لجميع الحماقات الأرستقراطية فى عصره وقد ولد فى فلنسين Valenciennes من إقليم الهينو Hainaut الذى كان فى ذلك الحين مستقلا و«مفتونا بالفروسية» ، وحيث كان الميل إلى كتابة التواريخ قويا مزدهراً . فأخذ فرواسار على عاتقه ، أن يكمل التاريخ الذى كتبه جان لوبل Jean le Bel ، قس ليبج Liège لمولاه جان دوهينو Jean de Hainaut وهو لا يضيف شيئاً إلى ماتلقاه من مواطنه وأستاذه عن الطريقة التى يكتب بها حياته وتاريخه . كما أنه يشبه أستاذه أيضا فى أنه لم ينتسب إلى الكنيسة إلا ليتقاضى نصيبه من دخلها ،

(١) انظر الهامش الأخير من هوامش الفصل الثانى من الجزء الثالث .

مع أنه كان مدنى العقلية إلى أقصى حد ، ويشبهه كذلك فى أنه يتلقى من جميع الأفواه التفاصيل الدقيقة للحوادث التى يرويها غير مبال بما يتكبده فى هذا الصدد من مال ومتاعب جسمانية ، فكنا نراه اليوم فى لندن حيث تقوم مواطنته الملكة الرقيقة فيليب دوهينو بتقديمه إلى الضباط الشجعان الذين حاربوا فرنسا منذ ثلاثين عاما وغدا فى بردو مع الأمير الأسود ، ثم فى إيطاليا مع دوق كلارانس Clarence ثم فى الفلاندر مع كنت بلوا Blois وبالاختصار كان يشد الرحال إلى كل مكان تواتيه فيه الفرصة ، لكى يرى عجائب هذا العالم ، ويسمع بعض أخباره ويعرفها ويكتب تواريخ أخرى . هذا إلى أنه كان لا يتردد فى الانطلاق وحده فى الطرقات «سعيا وراء معرفة حقيقة الأعمال البعيدة» . فنراه مثلا فى بيارن Béarne راكبا مع رفيق صادفه فى الطريق ويعرف لحسن الحظ تاريخ كل الخرائب المتناثرة فوق القمم ، وفى نافار Navarre بلاد أرتيز Orthez حيث يستعلم عن شئون غسقونيا ، وفى هولندة التى ذهب إليها فرواسار على عجل حين بلغه أن مستشاراً برتغاليا احتجز فيها بسبب الرياح المضادة . وهو فى كل هذه الأماكن يستجوب ويسجل ثم ينسحب من حين لحين إلى وطنه هينو ليرتب ملاحظاته ويحررها . وقد مات سنة ١٤١٠ بعد أن أنفق الإعانات الضخمة التى أغدقها عليه حماته المقتدرون وجزءا من ثروته الخاصة وحياته بأسرها فى سبيل جمع المعلومات الصحيحة . وترك أربعة كتب فى التاريخ .

انعدام الشعور الخلقى لدى فرواسار :

تتركز أخبار فرواسار حول نقطة واحدة : وهى حياة النبلاء . فهذا البرجوازى الفلنسينى الذى انصرف عن الشعب الذى خرج منه ، قد بهره المثل الأعلى للفروسية المنهارة . فهو يعتبر أن هدف الحياة الأسمى ينحصر فى البحث عن المغامرة بشرط أن تجرى وفقاً لقانون الأخلاق الأعلى ، وهو الشرف ، ولكنه لم ير ما يتسم به هذا الشرف من فراغ وزيف وفساد خلق ، وأن هذا التظاهر الصاخب بالبطولة يمكن أن يستر وراءه ضروب الخداع والخيانة والجريمة ، وكيف أنه يتواطأ مع أحط أنواع الرذائل . فكان لا فرق فى نظره فى درجة النبل بين بارون نبيل

وبين أن قاطع طريق مادام يعرف كيف يخرج حب المغامرات الخطرة بالبحث عن المتعة. وفي الواقع هل هناك فرق بين السيد دالبير d'Albert صهر ملك فرنسا وبين رجل كأمريجومارشيس Aymerigot Marchès قائد الكتائب الضخمة، إلا أن هذا كان يسلب تجار تولوز وذاك تجار مونبلييه؟ بل إن الفساد الخلقي الذي يعم هذا القرن ليبدو عاريا في سذاجة القصص التي يرويها هذا الرجل الطيب وقد أصبح لا يعرف كيف يغضب ولا كيف يحكم.

تحليل تواريخ فرواسار:

من المستحيل أن نصل إلى تحليل لتلك التواريخ، ذلك العمل البكر المعقد. وذلك لأن فرواسار الذي يريد أن يرسم في لوحة واحدة الحوادث المهمة التي وقعت في أوربا الغربية، يقفز من قطر إلى آخر دون تمهيد في غالب الأحيان، ويشوش سرده المعقد في حد ذاته بالاستطرادات التي لا حصر لها. ومع ذلك يمكننا بسهولة أن نستخلص وجود هدف أساسي، وهو حكاية تاريخ الصراع الهائل بين فرنسا وإنجلترا الذي هز أوربا بأسرها.

يبدأ المؤلف بمقدمة يذكر فيها أنه يكتب تلك المغامرات العظيمة، لكي يجذب قلوب طلاب المدارس الثانوية ويشعلها حماسا، ويثير فيها حب الإقدام.

والكتاب الأول يفوق الكتب الثلاثة الأخرى بكثير في اتساع مادته. ويشمل من سنة ١٣٢٥ إلى ١٣٧٨، ويكون وحده مايشبه أن يكون ملحمة مستقلة لها مقدمتها وخاتمتها على حد قول ديبيدور Debidour وهو تاريخ انهيار السلطان الفرنسي وبعثه من جديد. ويبدأ فرواسار بأن يرينا خصمي المستقبل، إدوارد الثالث ملك إنجلترا وفيليب دوفالوا ملك فرنسا، وهما يعتليان العرش. ووصف لنا تلك الحرب التي لا يمكن التكفير عن جرم ارتكابها، والأرض الفرنسية وقد احتل الكثير منها إقليمي بريطانيا وجويين Guyenne وهزيمة الملك فيليب في كريسي Crécy، وتسليم كاليه، والدمار المخيف الذي تركه الطاعون الأسود..... وكأن ذلك لم يكن كافيا لإذلال فرنسا؛ فسحقت في بواتييه، وأخذ ملكها الجديد جان لوبون Jean le Bon أسيرا. وفي غمرة الفوضى الهائلة التي تبعت ذلك

فرض عليها الأجنبي جزيته وقطع أوصالها، وقامت الكتائب[1] الضخمة بنهبها. وعندئذ ظهر مخلصها شارل الخامس الذي أدت سياسته الحكيمة بنهبها بتعضيد مناورات دوجسلان Duguesclin الرشيدة إلى دفع العدو بالتدريج (موقعة كوشريل Cocherel) وطرده نهائيا رغم مقاومته الجبارة (نهب ليوج)، وبعد ذلك لم يلبث أن وجد نفسه في حال تمكنه بدوره من تهديد عدوه في عقر داره.

ويشمل الكتاب الثاني من سنة ١٣٧٨ إلى سنة ١٣٨٥، ويكاد يكون كله مقصورا على اضطرابات الفلاندر التي كان فرواسار فيها شاهد عيان. وكانت هذه الاضطرابات سببا في إشعال نار الحرب بين القطرين الكبيرين، حيث استدعى مدن الفلاندر إنجلترا لنجدتها، كما استنجد كونت الفلاندر بفرنسا.

وهكذا صارت الفلاندر ميدانا مغلقا سرعان ما تخرب. وتحيط بهذا الموضوع الرئيسي المعلومات الفرعية المتصلة به، ولا سيما تلك المعلومات الخاصة بالأفاقين ورئيسهم أمريجومارشيس الذي أخضع فرنسا لنهب منظم، وبالثورة الشعبية الرهيبة، وثورة وات تايلر Wat Tyler التي كانت تهدد حياة ملك إنجلترا الشاب.

ويشمل الكتاب الثالث من سنة ١٣٨٥ إلى سنة ١٣٨٨. وهنا ينتقل فرواسار إلى ميدان آخر أبعد من السابقين، ليدرس نتائج المعركة الكبيرة. وذلك أن أنصار فرنسا وأنصار إنجلترا راحوا يتنازعون إسبانيا والبرتغال فيما بينهم. فسافر فرواسار إلى قصر جاستون فوبوس Gaston Phœbus في بيارن حيث يعرف بالتأكيد أنه سيلتقي هناك بفرسان من كلا الحزبين (وحكاية رحلته إلى بيارن ووصف قصر أرتيز وقصة موت ابن جاستون فوبوس الشاب تعتبر من الآثار المشهورة بحق) ولكنه مع ذلك لا يغض النظر عن الإجراءات التي تتخذ في فرنسا والتي لم تؤد إلى نتيجة من حسن حظ إنجلترا التي كانت الحروب الداخلية قد جعلتها في حالة لا تستطيع معها الدفاع عن نفسها.

---

(١) يطلق هذا الاسم على عصابات من الجنود المأجورين الذين يتحولون في غالبيتهم إلى بعض البلاد الأجنبية، وكانوا يعمدون — خلال فترات السلام التي تخللت أدوار حرب المائة العام — إلى النهب والسلب في الأقاليم الفرنسية.

والكتاب الرابع يشمل من سنة ١٣٨٩ إلى سنة ١٤٠٠ . ويفتتح بمناظر براقة مرحة ، وهى مناظر دخول إزابوا ysabeau البقارى باريس فى احتفال كبير ، ومشاهد الرقص والألعاب العسكرية . ولكن الجو لا يلبث أن يتلبد بالغيوم ؛ فقد أصيب شارل السادس بجنون مطبق ، وسرعان ما أدت منافسات أقارب المجنون من حوله إلى إثارة القلاقل . وزاد من هذه الفوضى وجود الانقسام الهائل الذى كان يشطر العالم الكاثوليكى فى ذلك الحين . وفى هذا الوقت كانت زهرة الفروسية الفرنسية تهرع إلى المذابح فى الأراضى الإسلامية . هذا ولم تكن إنجلترا هى الأخرى بأحسن حالا من ذلك . فقد أراد فرواسار أن يعود إلى رؤية القطر الذى شهد بدايات نشاطه ، فوجده منقسما على نفسه بسبب المنازعات الداخلية التى كلفت رتشارد الثانى عرشه وحياته ، لاتهامه بأنه وقع الهدنة مع فرنسا .

فنرى أن هذه التواريخ ليست إلا « لوحة هائلة للحرب » .

القيمة التاريخية لهذه الحوليات :

لما كان فرواسار مقتنعاً بأن كل فضيلة تنحصر فى السعى وراء المغامرة ، فإنه لايتوقف إلا أمام الأشياء التى لها سمة المغامرة .وتذكرنا تواريخه بقصة «الفارس صاحب الأسد » فروح التفاهة والخفة التى تسودها تجعل منها قصة ، وإلى هذا يرجع هذا التفاؤل المستعصى وذلك المزاج الباسم الرتيب لدى الرجل الذى يؤرخ كل هذه المخازى والجرائم والآلام ؛ فليس هناك إنسان سواه رضى رضاه عن « المهرجان » الذى أثاره أمام عينيه انقسام ذلك العالم البائس . ولكن ليس هناك أيضاً إنسان سواه انصرف انصرافه عن استخلاص دلالته الحقيقية .

وقد أدى هذا الفقر فى التصور إلى وجود فساد فى المنهج ؛ فإن فرواسار يقتصر على عمل تحقيقات صحفية ، ريبورتاجات ، وأخذ أحاديث interviews كما نقول بلغة اليوم . ذلك أنه لما كان لا يسعى إلا وراء المغامرة ، أى المظهر الخارجى للنشاط البشرى ، فإنه لم ير فائدة للوثائق المكتوبة . وإذا كان هناك مؤرخون آخرون عرفوا كيف يفتشون السجلات ويستغلونها ، فإنه هو لم يهتم إلا

بدعوة الناس إلى الكلام وتسجيل أحاديثهم . ويمكننا أن ندرك الأخطاء المختلفة التى توقع فيها طريقة البحث هذه .

ولكن هذه الأخطاء غير إرادية . فإن فرواسار يرغب فى أن يكون محايداً . ولذلك نراه يتناول كتابه بالتنقيح ثلاث مرات لكى يصححه ويكمله . وإذا كان يبدو متحيزاً للإنجليز لدى الإنجليز وللفرنسيين لدى الفرنسيين ، فذلك على غير علم منه ، ولا يرجع إلا لأنه إنما يعكس أهواء الممثلين أو الشهود الذين زودوه بالمعلومات . ولكنه فى حقيقة أمره ليس إنجليزيا ولا فرنسيا ، بل ولا فلمنكيا من صميم قلبه ؛ فهو اليوم كاتب مدام فيليب ملكة إنجلترا . وغداً سادن لدى مولانا الكونت دوبلوا ، يرى نفسه مطمئن الخاطر مع كل الأحزاب، لاحب لديه ولا بغض ، لأنه لاوطن له ، وتنحصر أمانيه فى أن يعرف وأن يقص ماعرف. إنه فى نظر نفسه لايرى إلا الحقيقة ولا يبحث إلا عنها .

القيمة الأدبية للحوليات : فرواسار « رسام الصور »

إن أصالته تنحصر فى أنه أبدع كتاب الحوليات ، وأكثرهم سطوعا وأثراهم بالألوان الزاهية . فقد ولد فى هينو ، وقد أثرت فيه عبقرية إقليم الفلاندر ، ذلك الإقليم الثرى المادى الأبيقورى ، وطن المواكب المترفة الغريبة الأطوار والبسط الكبيرة الفاخرة والتصوير الدسم . هذه هى العبقرية التى تعلن عن نفسها فى مؤلف فرواسار ، رسام الصور الذى لايبارى . فكل ماهو من قبيل الحياة الجسدية والإحساس المادى ، وكل ما يمت إلى مظاهر الأشياء والأشخاص وحركاتهم ، وكل مايمتع العين ويداعب الحواس يجد فيه مصوراً لا نظير له . كان مثال العجز أمام الأمور التجريدية ، ولكن إذا احتاج الأمر إلى تصوير فارس مدجج بالسلاح أو جيش يخوض غمار المعركة أو غليان معمعة دامية ، بل إذا دعت الحال إلى وصف استقبال ملكة أو سناء ألعاب عسكرية أو روعة حفل زواج وقصف ورقص ، فإنه لا يشق له غبار . وهو ليس مصوراً فحسب ، بل هو مصور درامى ؛ فلديه الموهبة القادرة على إثارة اهتمامنا بالأحداث التى يرويها ، وإن لم يكن فى وسعه كسب عطفنا . وإنه لفنان من أعظم فنانينا !

فيون

ولد فرنسوا دى منكوربييه François de Moncorbier سنة ١٤٣١ فى زقاق فقير من أزقة باريس التى كانت فى ذلك الحين تئن تحت سيطرة الإنجليز وتعانى ألم الأوبئة والمجاعات . ولما كانت أمه قد ترملت منذ زمن مبكر ، فأغلب الظن أنها قد وجدت لها من يعينها فى سنى الشدة فى شخص قريب ميسور الحال ، وهو الأستاذ جيوم دى فيون سادن كنيسة سان بنوا لوبيتورنيه Saint Benoit-le-Betourné وأخذ الطفل اسم هذا الأب الذى تبناه . وأراد الأستاذ جيوم أن يجعل منه كاتبا من الكتبة فألحقه بكلية الفنون . فعلى هذا النحو كان يبدأ الدخول فى الأعمال الحرة إجباريا فى ذلك الحين ؛ إذ كان لكل من يقوم بعمل من الأعمال المتصلة بالجامعة « Supprôt » ، أن يطمع على الأقل فى منصب مطران أوقاض فى الشاتليه Châtelet أو مستشار ملكى .

ولكن « البلد اللاتينى » فى القرن الرابع عشر كان ذا تأثير غريب فى كل صاحب خيال مضطرم ، فقد كان يعيش فيه سكان أقبلوا عليه من جميع الأقطار الأوربية ، وكانوا يتراطنون بلاتينية العصور الوسطى باعتبارها لغة دولية . وكانوا دائمى الاشتباك مع رماة الملك . وكانت الجامعة ، حرصاً منها على الاحتفاظ بامتيازاتها ، تأخذ جانب مساعديها فى المعارك التى يسببونها . هذا إلى أن بيئة الطلبة وأصحاب المهن الثقافية الساكنين جبل القديسة جنفييف ، كانت تضطرم بعالم البوهيميين الجوعى المنحلين الذين يدفعون إلى الفوضى ؛ فكان فيه الأوغاد واللصوص والمفسدون والمقامرون ومزيفو النقود . هذا المجتمع الملفق المسلى إلى أقصى حد كان يأخذ بلب فيون الصغير. فراح يستمتع بدعاباته ومشاجراته وصخبه . وأخذ يروض نفسه على الأخلاق المتبجحة التى يتسم بها « الظرفاء الغزليون أصدقاؤه الحيمون . وبعد ذلك لم تبق حانة أو ماخور ، من « لابوم دى بان »[1] La Pomme de Pin إلى فندق الجروس مارجو[2] La Grosse Margot إلا عرفها هذا الفتى الخبيث الذى يشبه مكنسة الفرن فى جفاف عوده وسواد شعره » .

(١) تفاحة الصنوبر .. اسم حانة (٢) مرجريت .. السمينة اسم حانة

وفى مساء اليوم الخامس من شهر يوليو سنة ١٤٥٥ جلس بعد أن تناول العشاء يستنشق الهواء على مقعد من الحجر أمام باب كنيسة سان بنوا لوبترونيه، فهاجمه قس وأصابه بجرح ، واستل هوخنجره وقتل القسيس بطعنة فى أسفل بطنه . وعلى أثر ذلك رأى من الآمن له أن « يتغيب » ، ولا ندرى إلى أى إقليم ذهب ، ولكن إذا عرفنا كيف انتهى به المطاف إلى قاع الهاوية ، رجحنا أنه انضم إلى عصابة من تلك العصابات « Coquillards » البرجونية التى كان بينها كثير من أصحابه المقربين . وبعد ستة أشهر من اختفائه ظهر من جديد فى حانات باريس وربما كان ذلك بفضل مساعى الأستاذ جيوم الذى « أخرجه من كثير من الورطات » .

ولكن لم يمض على ذلك عام واحد حتى تسلق مع خمسة من رفاقه حوائط مدرسة نافار (وكانت فى مكان مدرسة البوليتكنيك الحالية) وحطم الأقفال والخزائن واستولى على كيس يحتوى على خمسمائة دينار ذهبى . ثم رأى من الحكمة أن يلوذ بالفرار . وبهذه المناسبة كتب وصيته الصغيرة التى يرجع فيها سبب فراره المفاجىء إلى بعض مغامرات الحب . وقد يكون ذلك صحيحا ، ولكن لا بد أن خوف العدالة كان له نصيب فى ذلك أيضا ، وكذلك رغبته فى دراسة ضربة يقوم بها فى مدينة أنجيه Angers ضد راهب عجوز لديه بعض المال السائل .

وقد أحسن صنعا بفراره ، فقد قبض على أحد لصوص مدرسة نافار واعترف بأسماء شركائه . وبذا أصبحت باريس محرمة على فيون ، وظل فترة من الزمن يهيم على وجهه وسط فرنسا ، ثم انقطعت أخباره ، حتى عثر عليه فى سنة ١٤٦١ ؛ وكان قد قضى الصيف كله فى سجن مون على شاطىء اللوار مكبل القدمين لا يذوق إلا الماء والخبز الجاف ، حيث وضع فيه بأمر مطران أورليان . ولعله فعل ذلك من أجل الحادثة التى فقد فيها صديقه كولان دوكايو Colin de Cayeux حياته ، وهى حادثة سرقة وقتل ارتكبت فى مونبيو Montpipeau بالقرب من مون . وكانت الأمور تسير من سىء إلى أسوأ لأن مطران أورليان لم يكن مستعداً لإطلاق سراح هذا الفتى الشرير ، لولا أن الملك الجديد لويس الحادى عشر كان يمر فى ذلك الحين — من حسن طالع فيون — قريبا من مون . وقرر بمناسبة

تو بجه ، أن يوزع أذون عفو للساجين فى كل المدن التى يتوقف فيها . وحرص فيون على أن يحصل على عفو عن سرقة مدرسة نافار أيضا لينتفع به إذا اقتضى الحال . ثم رجع ليعيش فى باريس ، وهو أكثر هزالا من الشبح ولكن دون أن تتصلح حاله تماما بالرغم من الخزى والتوبة اللذين يبديهما فى هذه الفترة فى وصيته الكبيرة » .

وفى ليلة من ليالى نوفمبر سنة ١٤٦٣ بعد العشاء ، أقبل هو وزملاء له ثلاثة على كتبة الأستاذ فيربوك Ferrebouc يتهكمون عليهم ويسبونهم ويستثيرونهم من خلال نافذة مكتبهم الذى كان مضاء إضاءة كاملة . فخرج إليهم هؤلاء ، وقامت معركة استعملت فيها الخناجر . وكان فيون قد نجا بنفسه منذ البداية ولكنه مع ذلك قدم للمحاكمة ، وبعد أن استجوب تحت التعذيب حكم عليه « بالشنق والخنق » مع بضعة أشخاص آخرين . واستأنف الحكم ، ورفع عنه العقاب ، ولكن ، نظراً لحياة الشر التى يحياها فيون المذكور ، فقد حكم عليه بالنفى عشر سنين من « مدينة باريس ودائرة قضائها والإقطاعية الفيكتية التى تتبعها » . وكان يبلغ من العمر حينئذ اثنين وثلاثين عاما .

فاذا كان من أمره بعد ذلك ؟ لا أحد يعرف . وأغلب الظن أنه لم يعمر طويلا وذلك لأنه لو كان قد تاب لكتب مؤلفات أخرى ، ولو عاد إلى حياة الإجرام لترك آثاره فى سجلات العدالة .

هذه هى الحياة المضطربة الإجرامية البائسة التى حياها فرنسوا دو مونكربييه ، الشهير بفيون . فلقد كان كسولا سكيرا مقامرا فاسد الخلق طفيليا نشالا لصا « محطم أبواب وخزائن » . ومع ذلك فإن هذا الشرير المحترف هو الذى يجب أن تتطلب عنده كل ما أنتجه القرن الرابع عشر من شعر رفيع نفاذ .

تحليل القصائد الغنائية والوصية الكبيرة :

قصائد Legs,Lais للأستاذ فرنسوا فيون ، هذا هو العنوان الحقيق لوصيته الصغيرة . والقصيدة تقرب من شكلها الخارجى من النوع المسمى

« أجازة Congé » الذى كان شائعا فى ذلك العهد ، حيث يعمد الشاعر ، بحجة تحية الوداع ، إلى قذف معاصريه بسهام النقد . ولكن يبد أن فيون هو أول من فكر فى العطايا التى يوصى بها ميت وهمى قبل أن يغادر الحياة . فما هذه العطايا يا ترى ؟ إنها تنحصر فى ثلاثة أنواع : النوع الأول عبارة عن شعارات لبعض الدكاكين يوزعها خياله بخبث كثير فيترك للجزار جان تروفيه Jean Trouvé الخروف والثور المتوج والبقرة ، ولرئيس الحرس الليلى الخوذة ، ولرماة الليل المصباح ، وللأستاذ جاك راجييه Jacques Raguier تفاحة الصنوبر وهو شعار حانة ، بل يترك له أيضا حوض بوبان الذى ليس شعارا ولكنه يوحى إلينا بأن صاحبه كان غارقا فى الشراب . ويوزع أيضاً ثروته الشخصية ، وكان يمكن أن تدل الأشياء التى يعددها (الدرع والكلاب الضخمة من قطيع صيده) على أنه كان يحيا حياة السادة النبلاء لو لم يضف إليها أحذيته العتيقة وقصاصات شعره و « سراويله » المرهونة فى حانة ترومليير Trumelières . وفى النهاية يوزع أيضا هبات معنوية ؛ فيترك للحمائم المقتنصة فى الشرك (أى الأشخاص المحبوسين فى شاتليه) عطف الحارسة وللقس بطاقة ممهورة برسم البابا ، وإلى الفجرة الذين ينامون تحت الموائد (الموائد التى تعرض عليها السلع فى الأسواق) لكمة على العين ومصيرا بائسا . . . هذه القطع ذات الثمانية أبيات الجياشة بالبهجة الجنونية تتلألأ بخفة الروح .

وتستأنف الوصية الكبيرة هذا الإطار وتحدده . وهى وصية مستكملة الصورة يعلن الشاعر فيها أنه يريد صياغتها . ويضع على رأسها ، كما ينبغى أن تكون الوصية (الفقرات من ١ — ٧٠) بعض أفكار عن شبابه الطائش وعن سرعة انقضاء الحياة . ويعين منفذى وصيته ويختار مكان دفنه وهو كنيسة سانت أفو Saint Avoye الكنيسة الوحيدة فى باريس التى لا يمكن أن يوضع الميت فيها على الأرض لأنها تقع فى الدور الأول . ثم يعدد هباته التى يقل فيها جانب السخرية عما فى سائر القصائد . وهى لاتشتمل إلا على قليل من الشعارات ، ولكنها تشتمل بوجه خاص على أشياء مثل منظاره الكبير وسيفه .. وعلى قيم أدبية وهى غفران استورد من روما (على ما يزعم) وحقه « باعتباره مولوداً فى باريس فى أن يعين عضو فى المجلس البلدى

ثم تتناثر هنا وهناك الأناشيد الموجهة ballades التي تلطف لحسن الحظ من رتابة القصيدة.

وتعتبر بعض هذه الأناشيد من روائع فيون مثل أنشودة سيدات الزمان الحالي (الأبيات من ٣٢٩ إلى ٣٥٦)، والأنشودة التي كتبها إجابة لطلب أمه لتدعو بها السيدة العذراء (الأبيات من ٨٧٣ إلى ٩٠٩)، ونشيد الرثاء الموجه إلى روح المرحوم الطيب الذكر الأستاذ جهان كوتار Jehan Cottart (الأبيات من ١٢٣٨ – ١٢٦٥). كما تتخلل القصيدة بعض الاستطرادات عن مقبرة البرآء (الأبيات من ١٧٤٤ إلى ١٧٦٧)، وكذلك بعض الأفكار المتنوعة التي تكشف لنا في كل مناسبة عن عاطفة الشاعر الداخلية؛ فنرى أن خياله الجامح هو الذي يقود زمام القصيدة. ولم يكن أحد قبله قد اتخذ من نفسه موضوعا لمؤلفه بهذه الدرجة من التصميم.

سرعة الخاطر:

تنحصر الأصالة لدى فيون أولا وقبل كل شيء في مرونة مزاجه وخفته وفي سهولة انتقاله من السرور إلى الحزن ومن الانفعال إلى السخرية. يقول فيون: «إني أضحك باكيا»، فهذا البيت الذي نعثر عليه في نشيد من أناشيده الموجهة يعتبر شعاره الحقيقي. وإذا أردنا أن نجد مثل هذه الفرحة الجامحة فعلينا أن ننتظر ظهور هنري هينه Henri Heine(*). وتؤدي سرعة التقلب هذه في كل حين إلى ضروب من النشاز الحاد الذي يزيد من قوة التأثير بشكل عجيب

وإذا كان مزاجه على هذه الدرجة من التغيير، فإن عينه لماحة ماهرة خاطفة في التقاط الجانب التصويري أو الهزلي من الحقيقة الواقعة. ففيون لايشق له غبار في الرؤية والأداء.

ولديه وضوح الأسلوب ورونق اللون اللذان يعملان على إبراز الصورة بقوة لاتبارى.

(*) شاعر ألماني من شعراء القرن التاسع عشر يمزج في مؤلفاته (ولا سيما في مجموعة صور من الأشعار Reisebilder وفي كتاب الأناشيد Buchder Lieder) بين الخيال الجامح والانفعال الشعري والأفكار النقدية والجد والهزل معا.

ولذلك نراه من خلال سيل منهمر من أنواع السخرية والدعابات المكشوفة وضروب التورية والخواطر الثقافية (لأنه على كل حال كان حائزا على إجازة التدريس(*))، يستطيع أن يجد البيت القصير الموجز الذي يجعلنا نلمح عالما بأسره لا يمكن لذاكرتنا أن تنساه؛ فهو أستاذ العبارة العصبية المقتصدة.

صدق العاطفة:

ولكن فيون ليس رساما خياليا غريب الأطوار للصعاليك فحسب؛ فهذا القاتل اللص الذي اعتبره معاصروه قد فسد فسادا بلغ قرارة نفسه، وإنه لكذلك في الحقيقة، كان ذا خيال نضر أصيل إلى أقصى حد. ونحن نعرف المقطوعات النفاذة التي قالها بعد خروجه من سجن مون يعترف فيها بالطيش في حياته، ويعلن توبته. وبالرغم من نكساته فنحن لا يصح أن نضع صدقه فيها موضع الشك؛ فقد فكر في وجوده في أثناء الشهور الطويلة التي قضاها في السجن. ومن الطبيعي أن ينتهي به تفكيره إلى الشعور بأنه قد حاد عن الطريق المستقيم. إذ أنه كان يكون أسعد حالا لو أنه تابع طريقه المستقيم في الجامعة أو الكنيسة، وكان يصبح صاحب، بيت وفراش وثير.... فهذا الطابع المادي الذي يتسم به ندمه يضمن لنا صدق عاطفته المطلقة. وإذا كان بعد ذلك قد انحرف وراء عاداته الشريرة، فليس ذلك من الأمور التي يندر حدوثها.

وإذا استثنينا توبته، لم نجد فيه شيئا يمكن أن يتعارض مع حياته كشرير ومحترف. نعم إنه يتكلم بأسلوب جميل مؤثر عن أمه، المسكينة العتيقة، ولكن أليس إشفاق المجرمين على ذويهم من الأمور الشائعة في فننا الواقعي؟ وإذا كنا نجد عنده نبرات شذية تشرق بالإيمان الساذج فإنه لايزال يوجد في أيامنا هذه في البلاد التي ظلت فيها النفوس الشعبية مشربة

(*) Licentiam docendi ومن هنا جاءت كلمة Licence (ليسانس) اسما للدرجة الجامعية المعروفة.

بروح الدين مثل إسبانيا وإيطاليا قتلة يكرمون القديسين ، وإذا كان قد بكى « جان اللورينية (*) الطيبة » واستنزل اللعنة فى إحدى لوازم قصائده القوية على « كل من أراد شرا بالمملكة الفرنسية » ، فإن العاطفة الوطنية ليست احتكارا للبرآء ، وكم من فتى شرير بذل حياته راضيا فى سبيل الوطن . وأخيرا إذا كان قد شارف الموت فى كل خطوة من خطوات حياته المفعمة بالأخطار ، أفيدهشنا منه أن يرى الموت ماثلا دائما أمام خاطره فى عصر استولى فيه ذكر الموت على كل النفوس ؟

فيون شاعر الموت :

نلمس هنا تلك السمة التى تجعل من فيون شاعرا عظيما ؛ فهو شاعر الموت . هذه هى العاطفة العامة التى يعبر عنها بهزة أليمة غير معتادة تنبعث من كل كيانه ، ورعدة صادرة من كل أعصابه . فهو لا يرى فى البشرية الغضة إلا جيفة الغد المنتنة والهيكل العظمى لما بعد الغد . والشيخوخة ، هذا الذبول الشنيع الذى يبتلى الصورة العذبة الجميلة، تملأ قلبه بالحزن والرعب . ويصور له تفكيره آلام الحشرجة المضنية والانهيار المقزز الذى يحل بكثير من الأشياء الحلوة الساخرة . فهذا الأبيقورى الكبير ينتفض كيانه حين يتصور أمام بصره أجلى أنواع التحلل المادى وأشنعها ، وذلك لأنه لا يرى فى الشيخوخة والتحلل إلا شيخوخة الجسد . ألم يتساءل روتبيف بقوله : أين شجعان العصور القديمة؟ فأما من جهة الأجسام فقد كان من الممكن ألا يهتم بأمرها ، وأما الأرواح فقد كان فى وسعه أن يراها أمام وجه الله . ولكن تضاؤل الإيمان المسيحى الذى يتجلى حوالى هذه الفترة فى طابع الواقعية المتزايد التى يضفيها النحاتون على التماثيل المضطجعة فوق القبور كان يبعث فى تأمل فيون نغمة قلق عميق ، ولم يكن ينتهى هذا التأمل إلا إلى نوع من الجهل ، « ولكن أين ثلوج الأزمان الغابرة ؟ » وعلى الأقل كان يمسك أمام عينيه دون انقطاع منظر ذلك المصير المحتوم غير المفهوم الذى لا يفر منه أحد. وراح

(*) يعنى جان دارك

هذا البائس المسكين الذى عاش حياته فى أحط درك من المجتمع يستخلص من ضرورة الموت الشاملة درسا عظيما مؤسيا فى تساوى بنى البشر . ولكن الذى ألقى عليه هذا الدرس هو الجسد أيضا ، هو تلك الهياكل العظمية والجماجم التى يتراكم بعضها فوق بعض فى « مقبرة البرآء » دون تميز ، هو تلك العظام المجهولة التى تتساوى كلها فى العرى والضمور والتقزيز . وقد سبق فيون شكسبير بهذه المشاهد (*) .

هذا وإذا كان فيون يوضع بين أدباء العصور الوسطى من جهة إطار وصيته المصطنع ، فإنه فى حقيقة أمره شاعر حديث . فهو أول شاعر يستحق هذا اللقب استحقاقا كاملا واضحا . وهو يحمل فى نفسه جوهر الروح الغنائى ؛ فليس شعره إلا دوى نفسه المسكينة بذاته ، ولا شىء غير ذلك . وهذا الصوت الهازل الشاكى الذى يصيح بسوأته أو بشره ، ينطق فى بعض الأحيان بصرخة الإنسانية الخالدة ؛ فنحن ، معاشر الشرفاء، معاشر البرجوازيين المسالمين ، إن هذا الهائم المريب من أهل القرن الخامس عشر ، يتكلم عنا ويتكلم إلينا . ونحن نحس ذلك ، وهذا هو سر عظمته !

كمين

حياة كمين :

كان السيد فيليب دوكمين Monseigneur Philippe de Commynes ابنا لرئيس كبير من رؤساء القضاء بالفلاندر ، وأمينا ومستشاراً لأحد دوقات بورجنى Bourgogne ثم لثلاثة من ملوك فرنسا ، وأميرا لتالمون Talmont وبارونا لأرجنتون Argenton ، ورجلا ثريا وقورا حكيما . وكل هذا يبعدنا عن جو فرنسوا فيون ذلك الجامعى الطائش، واللص القاتل . ومع ذلك يحق لنا أن نتساءل عما إذا لم تكن نفس المجرم هى التى تنطوى على أنبل الأخلاق .

ولد فيليب فان دون كليت Philippe Van den Clyte سيد كمين حوالى سنة ١٤٤٧ بالفلاندر فى إحدى ممتلكات دوقات بورجنى، ولد خادما وصار أمينا ومؤتمنا للدوق شارل لوتيميرير (الجسور) Charles le Téméraire . وبهذه

(*) عن شيكسبير وانظر أحد هوامش الفصل الثاني من هذا الجزء .

الصفة أصبح من واجبه أن يكافح ضد لويس الحادى عشر . وقد استطاع كل من الخصمين أن يعرف قدر الآخر من وراء هذا الكفاح ، ولما أحس لويس الحادى عشر قيمة هذا المساعد عمل على انتزاعه من حوزة بورجونيا ، وتم له ذلك بقوة المال . وبعد أن قضى كمين شطرا من الزمن فى خدمة سيدين فى آن واحد انضم علانية إلى ملك فرنسا . وهذه خيانة صارخة ، لأن فرنسا وبورجونيا كانتا إذ ذاك فى حالة حرب ، وكان كمين فى ذلك الحين يبلغ الخامسة والعشرين من عمره .

هذا وقد تقاضى عن هذه الخيانة أجرا سخيا ، من مرتبات ضخمة وضياع واسعة وزواج عظيم وألقاب نبيلة ، كما تقاضى نصيبا كبيراً من مخلفات المغضوب عليهم ، ثم تلك الحظوة السافرة فهو إن كان لم يصل إلى مركز وزير الملك الأول ، فإنه قد صار على الأقل وكيل أعماله الأول ، وذلك لأن سيده الجديد فهمه خير فهم ، وقدر مواهبه النادرة من جميع نواحيها . واستفاد هو الآخر من ثروته وعمل كل ما فى وسعه لتنميتها ، وكان يعرف أن أمور هذا العالم لا تدوم إلا فترة من الزمن ، فاستغلها . واستطاع أن يوسع ضياعه وينمى دخله بفضل بعض المصادرات المفيدة والصفقات الرابحة ، بذلك أصبح ثريا من أثرى سادة فرنسا .

ولم يكد لويس الحادى عشر يموت حتى تغير الحال ؛ فقد كانت قوته قد وصلت إلى حد يتعذر معه أن تدوم له مكانته ، بل يستحيل أن ينعم معها براحته . ولما أحس بأنه مهدد ظن أنه يستطيع النجاة عن طريق الدس ، فانضم إلى فريق أمراء أورليان . وكان هذا سبباً فى سحقه ، فقضى ستة أشهر فى قفص الحديد فى لوش Loches وعشرين شهراً فى سجن الكنسيير جرى Conciergerie وعشرة أعوام فى المنفى ، وصودر ربع ممتلكاته . وأخذ الأشخاص الذين استغل حظوته السياسية لإذلالهم أو لإفقارهم يرفعون رءوسهم من جديد . اتهمه النبلاء بارتكاب مصادرات جائرة ضدهم واشتكى التجار من صفقات اختلاسية وجائرة أحاقت بهم « حينما كان سيد أرجنتون ملكا » ، كما كتب أحدهم وعملوا على إلزامه بأن يرد إليهم ما انتزعه منهم فكانت القضايا تنتابه من كل جانب ، وكان الجميع لا يريدون إلا شرا بضياعه ونقوده . ففقد تالمون الضياع والألف والسبعمائة التى تتبعها ، ولم يستطع الاحتفاظ بأرجنتون إلا بشق النفس ، واضطر إلى دفع الغرامات الباهظة . ولم

يكن حق خصومه أظهر من حقه فى كل الأحيان ، ولم يكن أى غرابة فى ذلك ؟ إنهم يستغلون بدورهم موالاة الظروف لهم .

وأخيراً دخل كمين المجلس ، وسرعان ما تحسنت الأحوال بالنسبة لقضاياه . ورأى هو من حسن السياسة أن يبذل بعض التضحيات ؛ فأعار ستة آلاف قطعة نقد دوقية دون فائدة ، وقدم سفينة حربية كبيرة بمدفعيتها لحملة إيطاليا التى كانت تحظى باهتمام الملك الشاب إلى أقصى حد . وهكذا استطاع كمين أن يتماسك وإن ظل إلى آخر الأمر بعيدا عن مكان الحظوة الملكية التى كان يتمتع بها ، ومات سنة ١٥١١ فى سن الرابعة والستين .

امتاز كمين بالنظام والاقتصاد والمثابرة فى أعماله ؛ فكان يبذل الإحسان بطريقة منظمة ، ولم تكن له هواية خاصة أو رذيلة شخصية ، فكان كل همه فى حياته الخاصة منصرفا إلى ثروته ينميها بكل الطرق المشروعة ؛ فقد توفر له إذن ما يجعله يسمى « بالرجل الفاضل » فى نظر مجتمع ذلك الحين الذى لم يكن يتطلب فى المرء أكثر من ذلك .

وقد ترك « مذكرات » كان الأصح أن تسمى « تاريخا » ، لأنه لم يكتبها ليتكلم فيها عن نفسه ، بل ليتكلم عن سياسة لويس الحادى عشر العامة . ولم يلبث هذا الكتاب أن طبقت شهرته الآفاق ، حتى كان شارل يسميه « إنجيل الملوك » .

تحليل مذكرات كمين :

تشتمل مذكرات دى كمين على جزءين متميزين : الأول (من الكتاب الأول إلى الكتاب السادس) يتقصى فيه بالتفصيل صراع شارل تيميرير الجسور ضد لويس الحادى عشر ، ويتكلم باختصار عن نتائج موت الدوق ثم يختم بموت لويس الحادى عشر سنة ١٤٧٣ . ولا يذكر دى كمين شيئا عن السنين التالية التى كان فيها مغضوبا عليه ، ويستأنف كلامه سنة ١٣٩٤ ، وهى السنة التى عاد إليه فيها اعتباره ، ويكاد الكتابان السابع والثامن يقتصران على حملة شارل الثامن فى إيطاليا .

وهو يبدأ السرد بتقديم لوحة لحاشية بورجونيا ، ثم يصف لنا تكوين « رابطة الصالح العام » ضد الملك الجديد الذى تؤدى تصرفاته إلى إثارة جميع الطبقات ، ولا سيما طبقة النبلاء . ويضطر الملك بعد موقعة منليرى Mantlhéry المتأرجحة إلى توقيع معاهدتى كنفلان Conflans وسان مور Saint-Maur اللتين تجردانه من ممتلكات واسعة . وحينئذ يعمل على أن يستعيد بالحيلة ما اضطر إلى التنازل عنه . فيفرق بين شارل الجسور وبين حلفائه شيئاً فشيئاً . وينظر إليه بارتياح وهو يتورط فى مشروع هائل يثير ضده فى آن واحد الإمبراطورية وفرنسا ودوق اللورين والسويسريين ، وهو مشروع بعث اللوتارنجى (اللورين) القديمة . ويموت شارل أمام نانسى Nancy يسترد لويس الحادى عشر حريته التى يستخدمها فى قتال كبار الإقطاعيين . ولكن داء الصرع ينتابه أكثر من مرة . وحينئذ يصبح هو لويس الحادى عشر الذى تتكلم عنه الأساطير ، ذلك الرجل القاسى المرتاب الذى يبحث عن إطالة حياته بكل الوسائل . وفى النهاية ، يتحتم عليه أن يذهب بدوره إلى حيث ذهب الآخرون من قبله ، وفى بداية الكتاب السابع نرانا ننتقل فجأة إلى قصر شارل الثامن ؛ فيعرض علينا كمين أسباب حروب إيطاليا والغارة الأولى التى حملت الملك حتى نابلى دون قتال تقريباً . ولكن دى كمين يشير إلى أن أوربا تكتلت لتقطع عليه طريق الرجعة . ولم يجد شارل الثامن أمامه من الوقت ما يكفى لتقهقره إلى فرنسا إلا بكل مشقة . فاستفاد من الدرس الذى تلقاه من هذه المغامرة ووعد بأن يكون ملكا صالحا ، لولا أنه قتل فى حادث عارض ، وينتهى مؤلف دى كمين بتتويج لويس الثانى عشر .

كمين مثال المفكر العقلى البحت :

يمكننا أن نقول إن دى كمين ، أولا وقبل كل شىء ، رجل ذكى ، « عقلى النزعة » وهذه أول مرة نقابل فيها هذا النوع الخالص الصافى . فهو لا يكتب ليصور ، بل ليفسر . فالصورة والشكل واللون لا تدخل له فى حساب ؛ إذ أنه يحصر متعته فى أن يحلل الحادثة ويميز التأثيرات والقوى ، ويزن ويدرس كيف يستخرج النتائج من تشابكها . وهو إذا كان يدهشنا بحذقه فى التسلل إلى جميع الأوساط ،

فإنه يزيدنا دهشة بذكائه النفاذ حين يسبر غور النفوس ويزن الإمكانيات ؛ فهنا يكشف لنا بيسر وصفاء ذهن عجيبين عن نفس عنيفة متقلبة كنفس شارل لوتيميرح (الجسور) ، ونفس عابثة منساقة نحو الملذات كنفس إدوارد الرابع ، ونفس معقدة إلى أقصى حد كنفس لويس الحادى عشر .

وهذا الأخير فى نظره هو الملك الحق ، « هو خير الأمراء » كما يقول . والواقع أنه كان لا بد أن يحس بمتعة كبيرة فى خدمة هذا الملك الذى كانت السياسة علما بالنسبة إليه ، والذى كان لا يسمح بأن تتدخل فيها أية عاطفة أو شرف أو هوى ، ولو كان هوى خبيثا ، ويمنع الأشياء المعوقة للاعب الماهر من أن تشوش رقعة الشطرنج قبل أن يقوم بتسديد ضرباته التى أطال التفكير فيها . أما عن الشعور بالضرر وتردد الضمير أمام مالا يريحه ، فيبدو أن كمين لم يكن لديه منهما أكثر مما لدى سيده ، أو أنه على الأقل كان ينظر إلى الأخلاق والسياسة على أنهما شيئان مختلفان ، وهو لا يدعى أنه كان يقوم بشىء آخر غير السياسة .

أفكار كمين الأساسية :

ولكن من الحق علينا أن نعرف أن مكيافيلية[٥] كمين لها حدودها . وأن عدم مبالاته بالنواحى الخلقية محدود ببعض أمور إيجابية جد صارمة . وأول هذه الأمور القيمة العملية حسن النية ، لأن تفكيره كان أدق من أن يتغاضى عنها . فيجب احترام الاتفاقيات ، وذلك بالذات لكى تستطيع الحيلة والمفاوضات أن تنجح ، وبالاختصار لكى يستطيع العقل أن يؤتى ثماره ، لأنه إذا راحت القوة الغاشمة تتحلل فجأة من التزاماتها بعد أن اضطرت إلى التسليم انعدمت الفائدة . هذا إلى أنه يجب على المرء ، لكى يكسب ثقتها ويستطيع أن يغرر بها كما يشاء ،

---

(٥) تنحصر المكيافيلية فى ألا يستلهم المرء غير ضروريات السياسة . وألا يعير الأخلاق أى اعتبار . ومبادئ المكيافيلية الرئيسية هى : « حطم من تستطيع أن تحطمه ، واقتل الجار الذى قد تصل قوته إلى حد يكفى لأن يقتلك » وكان مكيافيلى كاتبا فلورنسيا معاصرا لكمين ، وقد وضع فى كتابه « الأمير » نظرية الطرق التى كان يتبعها طغاة إيطاليا الصغار للسيطرة .

أن يوحى إليها بالثقة ؛ فوجود جرعة ما من حسن النية ، وعلى الخصوص من الاشتهار بوجودها من الأمور الضرورية لاجتذاب السذج . ومن أجل هذه البواعث نجد كمين يباشر ويوصى باتباع طريق وسط بين المكيافيلية البحتة والأمانة الصريحة ، مع الانحياز نحو هذا الجانب أو ذاك تبعا للظروف .

الأمر الثانى : الاهتمام بالصالح العام ؛ فهو وإن كان لا ينسى نفسه قط ، كما رأينا ، إلا أنه ذو فكرة عالية من سلطة الملك التى هى ضمان الصالح العام ، لإن العاطفة والوطنية فى نفسه الحادثة العملية تتخذ لها هذا الشكل . وهو لذلك يريد التوسع فى حدوده المعقولة ، والوحدة تحت إمرة السلطة المركزية ، والحكومة الصالحة للمملكة . وهو يعلن ويلات الحرب والنهب والحرائق والاغتيالات ولكنه لا يصدر فى ذلك عن ولع منه بالرحمة ، بل عن ميل إلى النظام واحترام للثروة العامة . ويطلب الرفق بالشعب وعدم وطئه بالأقدام . ونراه فى إحدى النقط يلق برأيه فى قوة ووضوح غير عاديين . . وهى أنه لا بد أن يطيب الشعب نفسا عن الضرائب التى يدفعها . كما يؤكد أن الملكية فى فرنسا تزداد قوة بمقدار بعدها عن الأجور .

الأمر الأخير : أنه متدين ، وأغلب الظن أن إيمانه يخضع لخصائص العصر وخصائص الرجل كما يحدث دائما ؛ فهو لا يشعر بأى وخز للضمير أمام الصفقات الرابحة التى يعقدها لسيده ولنفسه . ولكنه إيمان صادق ، فلما انضم إلى خبرته الواسعة أدى إلى أن تكون له نظرية عامة إلى الأشياء تعتبر بحق نوعا من فلسفة التاريخ ، وهى فلسفة بوسويه Bossuet نفسها ؛ فكمين كان أرجح عقلا من أن يعمى عن ملاحظة أن العقل لا يقود دائما إلى النجاح ، وأن عدم العقل لا يقود دائما إلى الفشل ، وأن المرء قد يزن جميع الظروف حق وزنها ، ولكن تتدخل قوة لا يدرى مصدرها فتحبط العملية المدبرة وتؤدى إلى نتيجة لم تكن تتوقع بل كانت أبعد النتائج عن الاحتمال . هذه القوة هى قوة الله ، ولا تكاد تمر صفحة واحدة دون أن يضع كمين يده على هذه القوة وهى تعمل عملها ، ويعلن عنها فى نغمة صادقة كثيرا ما تشارف حد البلاغة ، ولكن يستخدم هذه النظرية فى تبرير النجاح الذى كان له حظ المشاركة فيه ، ولإقناع المهزومين بأن يرضوا عن هزيمتهم .

لا شك أن كمين بقوة تفكيره وحنكته السياسية وقدرته على سبر أغوار النفس يعد عقلا كبيرا وإن لم يكن له أى حظ من سمو الضمير . وتعتبر أفكاره وميله الراسخ إلى التحليل إرهاصا بظهور القرن السابع عشر ، كما أنه يكشف فى نفسه بوضوح فائق عن إحدى صور العبقرية الفرنسية . وهو مثل « فيون » عقلية حديثة ، ولكن الإحساس الفنى لا يزال ينقصه ، وهو ما ستحمله النهضة معها .

قـــراءات

١ – مترجمات :

ج باوى وجنروا ، مقتطفات من كتاب الحوليات الفرنسيين Extraits des Chroniqueurs Français ، ط . هاشت ، نفس المؤلف . كتاب الحوليات الفرنسيون ط . نهضة الكتاب . هـ . لنيون ، H. Lognon . أجمل حكايات فرواسار Les plus belles histoires de Froissart ط مدينة الكتب ، Cité de Livres ١٩٢٥ .

٢ – بحوث :

مار دار مستيتير Mary Darmsteter ، فرواسار ، ط . هاشت ١٨٩٤ . ج بارى ، فرنسوا فيون ، ط . هاشت ١٩٠١ . ب شامبيون P.Champion فرنسوا فيون حياته وعصره ؛ فى مجلدين ، ط.شامبيون ١٩٤١ . فاجيه Faguet ، القرن السادس عشر XVI Siécle ، مقال عن كمين . ديبيدور Debidour ، كتاب الحوليات Les Chroniqueurs ، مجلد ٢ (فرواسار — كمين) ط . مؤسسة الكلاسيكيون للشعب ، ١٨٩٣ .

الفصل الثاني

تفتح الأدب الدرامى

يصل النوع الدرامى إلى درجة كبيرة من الأهمية فى القرن الخامس عشر. وتنبع أصوله من منبعين حسبما كان الأمر يتعلق بالمسرح الدينى أو بالمسرح الدنيوى.

وقد نشأ المسرح الدينى عن الاحتفالات التى كانت تقام للعبادة، ثم انفصل عنها بالتدريج. وكان بادئ الأمر ينحصر فى درامات طقوسية تمثل فى الكنيسة ثم أصبحت تنصب المنصات خارج الكنيسة مستندة على بابها الكبير، واتخذت الموضوعات بالتدريج طابعا مدنيا. ومن شواهد ذلك، تمثيل القديس نيقولا، لجان بودل Jean Bodel (القرن الثانى عشر). وفى القرن السادس عشر أصبحت الموضوعات أكثر تنوعا واتساعا.. أصبحت أكثر تنوعا بفضل كرامات السيدة العذراء حيث تنحصر الحادثة فى غالب الأحيان على وجوب ظهور العذراء لدى انحلال العقدة، وأصبحت أكثر اتساعا بفضل الأسرار الدينية Mystères وهى آثار ضخمة كان تمثيلها كثيراً مايتطلب تعاون مدينة بأسرها، وكانت تستعرض التاريخ الدينى فى شكل لوحات متتابعة. ولكن لم يظهر العبقرى الذى كان فى وسعه أن يستنبط المسرح الحديث من هذين النوعين من المشاهد.

أما أصول المسرح الدنيوى فمعقدة جداً (استعراضات شعبية وألعاب قرقوزية، الخ) ولا شك أن مثال الدرامة الكنسية والذى أدى إلى تنظيم هذه العناصر المشتتة وإذا كانت مدينة آراس Arras قد أخرجت جان بوديل من قبل، فهى أيضاً التى أنجبت فى القرن الثالث عشر آدم دى هال Adam de le Halle مؤلف تمثيلية العريشة Jeu de la feutllée ولكن لابد لنا أن ننتظر حتى القرن الخامس عشر، لكى نصل إلى درة مسرحنا القديم، وهى مسلاة (فارس) للأستاذ باتلان La Tarce de Maître Paitelin فالواقع أن هذه المسلاة التى لا يعرف

مؤلفها تعتبر ملهاة حقيقية. إذ أنها كتبت بأسلوب قوى، وتوجد فيها الأحداث بقريحة ومهارة؛ فهى خير ماأخرجه المسرح الفرنسى قبل موليير.

حتى هنا لم نقل شيئا عن النوع الدرامى. وذلك لأن براعته لم تبطل إلا فى نهاية القرن الخامس عشر، أى فى آخر حدود العصور الوسطى. فى خلال فترة السلام الداخلى التى تمتد من نهاية حرب المائة العام حتى بداية الحرب الدينية — أى من أواسط القرن الخامس عشر إلى أواسط القرن السادس عشر — ظهرت القطع المسرحية بوفرة وتكاثر العرض المسرحى، وأصبحت مدن بأسرها تتزاحم حول التخوت والمنصات التى كانت تقام فى كل مكان فى فرنسا. وإذن فقد آن الأوان لكى نلقى بنظرة عامة على تطور مسرحنا القديم.

المسرح الدينى

نشأ المسرح المسيحى عن احتفالات العبادة، ثم انفصل عنها بالتدريج.

الدرامات الكنسية واصطباغها التدريجى بالصبغة المدنية:

ترجع المسرحيات الدينية فى شكلها الأولى إلى ابتكار رجال الدين. فقد أصبح الشعب لا يفهم شيئا من اللغة اللاتينية، وأراد رجال الدين أن يقدموا إليه، فى صور محسوسة، مراحل العبادة والأحداث التى يحتفل بذكراها فى قداس اليوم. فكانوا يفصلون بين مراحل القداس بفترات ترويحية دينية سرعان ماكانت تصحبها، بعض المشاهد التمثيلية الحقيقية، وكانوا يبغون من ذلك إلقاء نوع من التأثير فى أخيلة المصلين ينفذون منه إلى تثقيف عقولهم. هذا ماكان يجرى فى روان بمناسبة عيد الميلاد؛ فكان ينصب مذود خلف المذبح فى صورة للعذراء أى يقف طفل فى مكان مرتفع يمثل ملاكا ويعلن ميلاد المسيح. والرعاة، أى رجال الدين، يمرون فى ملابس العبادة أمام المحراب، ويتلو لهم الملاك آية من إنجيل لوقا وهناك تحت أقباء الكنيسة أطفال آخرون يمثلون ملائكة، ويأخذون فى ترتيل أنشودة «المجد لله فى الأعالى». ويتقدم الرعاة ثم يرتلون الأنشودة النثرية

« على الأرض السلام » ، ويتعبدون وثم ينشدون « هللويا » . وبعد ذلك يبدأ القداس . وكانت أعياد السنة الرئيسية تفضى إلى درامات كنسية صغيرة من هذا القبيل ، ثم أخذت تتطور بالتدريج .

ولكن تطورها كان يؤدى إلى انفصالها عن العبادة وميلها نحو الدنيوية . فأصبحت الأناشيد الكنسية ونصوص الكتب المقدسة لا تكفى ، وانطلق الابتكار الشخصى من عقاله واستبدلت اللغة العامية باللاتينية . ومن ثم لم تعد الدرامة جزءا من العبادة ، وأصبحت تسلية تثقيفية ، ولم يعد لها مكان فى الكنيسة فخرجت منها لتقيم تختها فى ساحتها الخارجية مستندة على بابها الكبير الذى كان ينسحب منه الأشخاص الذين يمثلون الإله بعد أن ينتهوا من أداء دورهم .

وإذا كانت الدرامة لم تعد عملا كنسيا ، فإنها ظلت زمنا طويلا مشربة بالوقار الدينى . وإلى هذا الوقار ترجع العظمة المؤثرة التى تصطبغ بها تمثيلية آدم ، وهى عمل عتيق يتسم بالجفاف الممل ، وإن كان بعض أجزائه قد عولج برقة ودقة . ولكن الطابع الدنيوى قد ازداد عمقا بظهور تمثيلية القديس نيقولا التى قدمها جان بوديل بآراس فى نهاية القرن الخامس عشر

تمثيلية القديس نيقولا :

يعمد بوديل إلى أسطورة مسيحية قديمة فيصور على صفحاتها بحرية تامة عواطف أهل عصره ومدنيتهم وعاداتهم وما أوسع المكان الذى تحتله فى إقليم آراس الحانات و «المشارب» ، والشبان الوقحون المسلون الذين يطاردهم البوليس . فنرى تلك المناظر الحية للحانة البيكاردية وصور المتعة الغليظة السوقية تحولها الدرامة الدينية إلى مسلاة رغم بعض الفقرات الدينية التى تبلغ مع جفافها درجة عالية من الجمال وإن كان يعتريها بعض الحزن . والواقع أنه لم يبق للدين مكان إلا ذلك المكان الذى احتفظت به الروح البرجوازية فى الحياة المدنية .

يعلم ملك وثنى أن المسيحيين أغاروا على أراضيه . وتقوم المعركة ، يسبقها ويلحق بها مشهدان شهيران بحق لجأ فيهما الشاعر فى نظمه إلى البحر الإسكندرى الخاص بالملحمة وفى المشهد الأول يقوم ملاك بتحذير المسيحيين الذين سيموتون

فى الموقعة ، وفى الثانى يحوم هذا الملاك حول الجثث مشيدا بموتهم المشرف . وكان أحد المسيحيين قد أخذ أسيرا . فيرى ، وهو يحمل فى عنقه صورة ذات قرون لنبى الوثنيين ، ويرتاب الملك الوثنى فى أمرها ، ويقول المسيحى إنها صورة القديس فيعلن أن خزائنه ستترك فى الليلة المقبلة لحراسة الصورة ذات القرون وحدها .

ويتقابل منادى الملك مع منادى إحدى الحانات وهو يعلن افتتاح دن ممتاز من نبيذ أكسير Auxerre وتحدث بينهما معركة ثم صلح يؤدى بنا إلى الحانة حيث نجد ثلاثة نشالين ، بانس دى Pince Dé (القارص على الزهر) ورازوار Rasoir (الموسى) وكليكيه Cliqinet (الخابور) ، يجلسون حول مائدة من الموائد . وبطبيعة الحال يقررون فيما بينهم سرقة الخزانة ، وينطلقون ثم لا يلبثون أن يعودوا بكيس مملوء بالذهب . ويدرك الملك سرقة الخزانة ويشتد غضبه ولكن دهشته تبلغ أقصاها حين يصبح فى الغد فيجد أن الذى سرق قد رد إلى مكانه وأن الخزانة قد تضاعفت . والواقع أن القديس نيقولا أمر اللصوص الثلاثة بأن يردوا المال المسلوب إلى مكانه . وتضيف التمثيلية إلى هذه المعجزة معجزة ثانية لكى يقنع الملك ، وهنا يعتنق الوثنيون جميعا الدين المسيحى ويحطمون تمثال إلههم ترفاجان Tervagant ويأخذون فى ترتيل النشيد الدينى « مولانا لك الحمد »

وبهذه القطعة اتخذ المسرح الدينى فى العصور الوسطى صورته النهائية ؛ فالمعجزات والمآسى والموضوعات الأساسية والتوابع ، وكل ما هو من مادة المعجزات والأسرار الدينية ، كل ذلك نجده لدى جان بوديل ، ولكنه هنا أكثر تركيزا وأشد حيوية ، لأنه لم يكن هناك حتى الآن التزام بمواضعات معينة أو طرائق مسرحية مقررة .

معجزات السيدة العذراء :

أصبح المؤلفون فى القرن الرابع عشر لا يغترفون إلا من منهل واحد من مناهل المواضيع ، فراحوا يعرضون على المسرح المعجزات الناشئة من تدخل العذراء . وكانت هذه فرصة لدراسة مواقف معقدة إلى درجة كافية فى أوساط جد

متنوعة . ويلاحظ ج . بارى Paris أنه كان يمكن أن تصبح المعجزة ، بين أيدى شعراء وهبوا حظا قليلا من المهارة ، درامة حديثه بمعنى الكلمة ، وذلك بتجريدها شيئا فشيئاً من التدخل الغيبى الذى تنتهى به . ولكن لم يحدث شيء من هذا لانعدام المواهب ، وبوجه خاص لانعدام روح التصرف الشخصى لدى مؤلفى المعجزات . فليس هناك إلا مناظر مفككة تمر أمامنا كما تمر مجموعة من الصور أمام عين الطفل دون أى اهتمام بالشخصيات أو العواطف ، وإلا مجرى من الأسلوب السهل الضحل يتناثر فيه ما يشبه الجزاز من المقطوعات المنظومة (رندو Rondeaus والقطع الموسيقية (موتيه Motets) والأغانى وبعض المحسنات الفنية المصطنعة ، ولكنه يخلو من الروح الشعرية خلوا تاما . هذه هى معجزات السيدة العذراء .

الأسرار الغيبية فى القرن الخامس عشر :

كل هذه العيوب تتضخم فى القرن الخامس عشر بفضل ضخامة الأسرار الغيبية[1] نفسها التى تصل إلى ثلاثين أو خمسين ألفا من الأبيات وهى تكون نوعا من الصور الدينية الشعبية التى ترى فيها مادة التاريخ الدينى بأسره (من بداية الخليقة حتى القديس دومنيك والقديس لويس) ممثلة ومقطعة إلى مشاهد . وكان العرض يستمر فى غالب الأحيان بضعة أيام ، وفى بعض الأحيان بضعة أسابيع . ويذكر أن بعضها استمر عرضها أربعين يوما واشترك فى تمثيلها خمسمائة شخص غير نكرات المسرح ، وكلهم من الممثلين المتطوعين الذين كانوا يختارون من بين طبقات المجتمع كلهما ، مابين قسس ومحامين وبرجوازيين وصناع . وكان المسرح يبلغ اتساعه خمسين مترا . وكانت جميع الأماكن التى ينبغى أن يمر بها

---

(١) كلمة سرغيى Mystère (أو بالأحرى Mistère) لا تنطوى على أية إشارة إلى الأسرار الدينية الغيبية . فهى مشتقة من الكلمة اللاتينية Ministerium بمعنى ممارسة أو تمثيل . وكانت تطلق عادة ، قبل أن تمتد إلى القطع التمثيلية المقدسة ، على المناظر الصامتة الإيمائية Pantomime وهى لوحات حية كانت تقدم فى الأعياد .

الحدث على التتابع ترسم كلها معا فى آن واحد ، ولكن بصورة رمزية . فيرمز مثلا بقطعة من جدار أو بباب لبيت المقدس . وبحوض مملوء بالماء تسبح على سطحه سفينة صغيرة للبحر . وينتقل الممثلون ويجتمعون أمام هذا البيت أو ذاك المكان تبعا لحاجات التمثيل ، وكانت تستخدم لوحة مرسومة بالجواش فى الوقت نفسه لتؤدى وظيفة الديكور المجهز ، ونرى عليها مثل هذه المناظر موضوعا بعضها إلى جانب البعض الآخر بجد وضع ؛ وهى الجنة ، إحدى الصالات النصرانية ، بيت المقدس ، أحد القصور ، بيت المطارنة ، الباب الذهبى ، البحر ، المطهر ، الجحيم .

ولم يهمل هؤلاء المؤلفون شيئا مما يخاطب العينين والحواس فى الجنة التى توضع فى مكان مرتفع جدا يظهر الله محاطا بأشعة من الذهب وبملائكة صغار والجحيم عبارة عن حلق تنين مفغور تخرج منه الشياطين المفزعة الغريبة المنظر وهى تعوى وتقوم بشتى الحركات ، وتنطلق منها ألسنة من نار ، وأهل الجحيم يصيحون حيث يثار فى الأعماق ضوضاء مروعة ؛ فتقصف الطبول والرعود ، بل تطلق المدافع عندما يراد إحداث تأثيرات شديدة . وهم يستخدمون الحيل والآلات ، مثل خروج الشياطين من مغاور ، وطيران الملائكة ، والحيوانات الميكانيكية ، والاستعاضة بالشخوص عن الممثلين فى حالات التعذيب . ويصورون نزول الروح بواسطة مشعل كبير من نار يوقد صناعيا وينثر الشراب الكحول المسمى بماء الحياة eau de vie فوقها .

لا يمكن لمثل هذه الواقعية أن تمر دون أن تحط من قدر الموضوع . ولكنها كانت ضرورية لإرضاء الشعب الذى كان يتشرب بالروح الإيجابية المنتشرة فى هذا العصر شيئاً فشيئاً . هذا إلى أن ذلك الشعب الذى كان ينصت بطاعة تامة إلى المواعظ والخطب التهذيبية كان يتجه بأصدق عواطفه نحو الطبقات البشرية المنحطة التى يتصورها على مثاله . ويريد أولا وقبل كل شيء أن يحدث عن نفسه ؛ فالميدان العام والشارع والحانة بأهلها الفاتنين وأخلاطها المفعمة بالحيوية وأغانى العميان وتباكى المتسولين وشتائم المخمورين وتجديف المقامرين ووقاحات رجال الشرطة وصراخ التجار .. هذه هى المشاهد التى لا يملها الشعب قط ؛ فقد سيطرت الملاة بواقعيتها المبتذلة ومساخرها المكشوفة على تمثيلية الأسرار الدينية ، واختفت

الدرامة المسيحية تحت ضغط ذلك الطوفان الجارف من المناظر الشعبية .

ومع ذلك فإن هذا الشعب نفسه كان شعباً مؤمناً . وكان يمكن للنواحى الرفيعة فى الدرامة المسيحية أن تمس شغاف قلبه لو وجدت المؤلفين الذين يعالجونها علاجا لائقا . فالطامة ترجع إلى انعدام العبقرية لدى صناع الأسرار ، وإلى أنهم لم يحاولوا أن يرتقوا بأنفسهم إلى مستوى الفن . نعم يمكننا أن نعثر على بعض الفكر الجميلة والنبرات الصادقة المؤثرة ، ولكن قصور الإخراج أفسدها . وهكذا يمر أكثر من قرن دون أن نعثر على مؤلف أو على مؤلفات ، وهنا أيضا جاءت النهضة لتزيل الأنقاض ، لا لتهدم .

٢ — المسرح الدنيوى

يرجع المسرح الدنيوى إلى أصول مختلطة معقدة . وأغلب الظن أنه أخذ فى آن واحد من ألعاب القرقوزات والبهلوانات وإلقاء المغنين المتجولين وصراخ المهرجين الذين يجوبون الموالد والأسواق . ولكن من المحتمل جداً أن يكون نموذج الدرامات الكنسية هو الذى أدى إلى تنظيم عناصر المسرح الهزلى المتقبل ، تلك العناصر المتناثرة هنا وهناك فى روايات مؤلفة . وعلى كل حال يعتبر من الأمور الفريدة أن تكون مدينة آراس هذه التى استولى فيها جان بوديل منذ القرن الثانى عشر على الدرامة الكنسية ليطبعها بالطابع المدنى ، هى نفسها التى كتب فيها آدم دى لاهال فى القرن الثالث عشر أولى مسرحيتين ذاتيتين يمتد بهما وهما : تمثيلية روبين وماريون Jeu de Robin et de Marion تلك الدرامة الرعوية التى يرسم فيها سير الحدث بمهارة رائعة ، ثم تمثيلية العريشة الغريبة فى بابها ، وهى ذلك المؤلف الفريد المعقد الذى يجمع الهجاء الاجتماعى إلى جانب السخرية الضاحكة ، والواقعية إلى جانب الخيال المفرط ، والذى لا يقف المرء أمامه ، رغم ضروب الخرق

والجفاف التى تعتور تنفيذة ، دون أن يحلم بأريستوفان[١] وشيكسبير[٢] . وهذا يكفى لوضعها بين التمثيليات القيمة .

تحليل تمثيلية العريشة :

إنها نوع من الاستعراض الذى يتتابع به عشرة أشخاص أو عشرون شخصاً من برجوازيى المدينة تحت قبو من الشجيرات الخضراء — أى عريشة — حيث يبدو الشاعر على المسرح إلى جانب أبيه وجيرانه ، ليحكى كيف أنه خلع مسوح الرهبنة من أجل أن يتزوج الحسناء التى سحرته بعذوبتها ، ثم لم تلبث أن تمله ، وكيف أنه يريد أن يطلقها ويذهب إلى باريس للدراسة . ويتخلل ذلك عبارات لجة قارصة يصدرها أشخاص ماجنون فى ساعة انشراحهم وتتناول النساء بقسوة شديدة ، كما يتخلله خليط من ضجيج الموالد — كما يسميه الأستاذ بديبه بحق — من إشارات هجائية فقدت قيمتها اليوم بالنسبة لنا . ومن حول هؤلاء البرجوازيين يتتابع فى اضطراب ودوران « حكيم » يشخص أدواء النفس وأدواء الجسد ، وراهب متسول يحمل بعض الملفات المقدسة ، ومجنون يعرض تارة على الحكيم ، وتارة على الراهب . . . ويسدل الليل أستاره ، وهذه هى الساعة التى يقدم فيها الجان إلى المكان تبعاً لإحدى العادات القديمة ، وبالفعل تسمع حينئذ أجراس هلكان Hellkin [٣] التى تعلن قدومهم . وهؤلاء هم الجان :

---

(١) أريستوفان Aristophane ألمع شعراء الملهاة الإغريقيين (القرن الخامس ق . م) وفى مسرحياته يختلط الخيال المفرط فى جرأته ، والشعر الرقيق بالهجاء الاجتماعى الذى يصل غالباً إلى أقصى درجات الحرارة : انظر بوجه خاص ملهاة « الطير » وهى لوحة لمدينة مثالية اسمها (نيفيلوككيجى Néphelococcuygy « مدينة الهدهد فوق السحاب » ومشيدة بين السماء والأرض .

(٢) شيكسبير ١٥٦٤ — ١٦١٠) عبقرية من أعظم العبقريات الخالقة فى جميع العصور ونرى خياله الجرىء الذى لا تخلو منه أكثر دراماته عبوساً ، يبدو على أشده فى روايتيه الهزليتين « كما تريد » وهى نصف حلم و « حلم ليلة من ليالى الصيف » ، وهى حلم كامل « تين »

(٣) أمير الجن .

مورج Morgue وأرسيل Arsile وماجلور Maglore الذين يتحدثون ويتشدون بعض بورجوازيي آراس ويعلقون على ظهور عجلة الحظ الرمزية ، ثم ينسحبون وهم يغنون . وحينئذ يستأنف حلقة السكر الحقيقية ، حيث ينتهى المؤلف بالراهب إلى أن يرهن مخلفات قديسه .

هذه هى المسرحية المشعبة على الوصف التى حملها آدم دى لاهال جميع أحقاده وجميع ملاحظاته وكل كيانه وكل حياة تلك البلدة البيكاردية المأججة بخرافاتها وأساطيرها التى توجد جنبا لجنب مع المعتقدات الدينية . ونجد فى هذا العمل الأدبى إلى جانب خطته الغريبة وغرضه الحى للعادات الشعبية ، بعض مناح من الشعر الحقيق الحنون أو الخيالى النزعة الذى يصل إليه المرء خلال ترهات غريبة أو مفرطة فى الفظاظة .

مسلاة الأستاذ باتلان :

يجب علينا أن نعبر قرنين كاملين من الزمان ، ومنهما القرن الرابع عشر بأسره قبل أن نعثر على مؤلف آخر يعتد به من بين إنتاج غزير مختلط . ولكن هذا المؤلف يعتبر ألمع درة فى مسرحنا القديم ، وهو مسلاة الأستاذ باتلان (المؤلف[1] مجهول ، وتاريخ غير محدد يقع بين سنتى ١٤٦٤ و ١٤٦٩) .

الأستاذ بيير باتلان : وهو محام متعطل ، وزوجه جيوميت guillaumette فى حالة حيرة شديدة . فنقودهما خاو وملابسهما مهلهلة ، ومن ثم يصمم باتلان على استخدام كل ما لديه من حيلة ، فيخرج ويدخل — كمتفرج — حانوت جيوم تاجر الأنسجة ، ويأخذ فى الثرثرة ، ثم يضع يده بالمصادفة على قطعة من النسيج ويتظاهر فجأة بأنه يلاحظ أنها من نوع جديد . ويجيبه التاجر بأنه نسيج « غال كالقشدة » ، وأن المتر منه يساوى عشرين قرشاً . فيصيح باتلان متعجباً « ياسيدة

(١) رجح الأستاذ لويس كونس Louis cons حديثاً أن يكون مؤلفها جيوم أليبس Guillaume Alecis أحد رهبان إقليم الأور Eure ، وكان شاعراً مشهوراً فى عصره . وفى هذه الحال تكون المسلاة موجهة ضد تجار النسيج والمحامين فى مدينة روان الذين كان الدير فى نزاع دائم معهم .

ياعذراء ! » ولكنه مع ذلك يأخذ منه سبعة أمتار ، ويقول للتاجر بأنه سيدفع له الثمن فى بيته ، إذ دعاه لتناول أوزة محمرة كما يفعل المرحوم أبوه . ويذهب بالنسيج تاركا التاجر يهنىء نفسه بنجاحه فى خداع هذا المشترى ، حيث باعه بعشرين قرشاً نسيجاً لا يساوى أكثر من أربعة قروش . وتفزع جيوميت لرؤيه النسيج ، ولكنها تتساءل : كيف ندفع ثمنه ؟ ويجيبها بقوله « يجدر بى أن أرقد وإن جاء تاجر النسيج ، فقولى له وأنت تبكين بدموع حارة إنى لم أبرح فراشى منذ شهرين .

ويصل التاجر فيجد جيوميت فى حالة حزن شديد ، وترجوه أن يخفض من صوته حتى لا يقلق راحة زوجها المحتضر . كما يجد باتلان فى حالة رجفة وجنون ، يهذى بخمس لهجات أو ست : بالليموجية لأنه كما تقول زوجته من خلال دموعها « كان له عم من ليموج » والبيكاردية « لأن أمه كانت من البيكاردى » والنرمندية « لأن المعلم الذى علمه فى المدرسة كان نرمنديا » والبريتونية السفلى « إذ أن جدته لأبيه كانت من أهل بريطانيا ..... » وبذا يجد التاجر نفسه مضطراً إلى أن ينصرف مشدوها ، وهو يظن أن تلك المغامرة فيها شىء من مس الشيطان .

وفى هذه الأثناء يصل إلى المدينة توما لينيليه Thomas Largnelet ، راعى غنم جيوم تاجر النسيج . وذلك أن سيده يشك (بحق) فى أنه قتل عدة خراف ليبيعها ، وادعى أنها ماتت بجدرى الغنم ، فرفع أمره إلى القاضى لينيليه عن طريق محام فيجد باتلان . وينصحه هذا الأخير بأن يدعى العته وأن يجيب عن أى سؤال يوجه إليه بقوله « بىء . بىء » وبذلك يضطر القاضى إلى تبرئته باعتباره غير مسئول وهاهم أولاء الآن أمام القاضى . ويأخذ تاجر النسيج فى صياغة مظلمته ، وفجأة يعرف فى محاميه خصمه الذى سرق منه سبعة أمتار من النسيج ، فيخلط بين الاتهامين . ولما كان الأمر قد التبس على القاضى الذى يرجوه عبثاً أن يعود إلى « مسألة خرافه » ، فإنه ينتهى بتبرئة لينيليه . ولكن هذا الأخير لم ينس الدرس الذى تلقاه على يد باتلان ، إذ أنه حين صار وحده معه طلب منه باتلان أجر الخدمات التى أداها إليه ، فاستمر فى بأبأته . ولما كان باتلان مهدداً بالقبض عليه فقد فر بأسرع ما تستطيع أن تحمله ساقاه .

وتعتبر مسلاة الأستاذ باتلان ، بالرغم من عنوانها ، شيئاً آخر غير المسلاة .

فالمسلاة نوع شعبي تخلقه روح الشعب على مثالها ، فيجيء خشنا لاذعا مجردا من الشفقة والرقة ، لا يرمى إلا إلى إثارة « ضحك ماجن » على حساب بعض المواطنين ولعل خير مثل لهذا النوع هو مسلاة كوفييه Cuvier ولكن مسلاة باتلان تعتبر ملهاة حقيقية Comedie من حيث تطوير شخصياتها وعلاج مواقفها .

فهذا الموضوع على بساطته وضآلته ينبجس منه انبجاساً ، ويحتوى كثيرا من الرقة وكثيراً من الدقة فى تعبير الشخصيات عن نفسها ، ويكشف عن فطرة درامية أكيدة وحيوية جادة وأسلوب مركز مكشوف لاذع . ويفاجئنا بخيال فكيه جياش فى هذا الموضوع وبحقيقة مؤثرة فى ذاك . ويطلعنا فى غالب الأحيان على مزيج لذيذ ظاهره الخيال الفكه وباطنه الحقيقة . وكل هذا يجعل من « مسلاة الأستاذ باتلان » مسلاة معدومة النظير .

والواقع أنها ليست استمراراً لشيء سبقها أو بداية لشيء لحقها . ولقد تتابعت المسلاة بعد ذلك دون أن تصيب أى تقدم ودون أن تختنق أو تتسع أو ينالها الصقل . فهى باقية ببقاء الشعب نفسه ولذا نراها تعبر عصر الإصلاح وعصر النهضة وتحمل إلى موليير عنصر ملهاة وطنية .

قراءات

ترجمات ومنتخبات : جنروا Jeanroy المسرح الدينى فى فرنسا فيما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر Le Théatre religieux France du XI au XIII siecle ط دو بوكار ١٩٢٤ جايى دوتورين Gailly de Taurines ول . دولاتوراس L. de la Tourasse السر الحقيقى لآلام المسيح Le Vray Mystère de la Passion ط بيلان ١٩٠١ كاس دوبرولى Cassies des Brulies ، مختارات من المسرح الهزلى فى العصور الوسطى ومختارات من المسرح الجدى فى العصور الوسطى ، ط . دلاجراف Delagrave ١٩٢٧ ، ر . ألار R. Allard مسلاة الأستاذ باتلان ، ط . المجلة الفرنسية الجديدة N. R. F. ١٩٢٣

دراسات : ل . كليدا ، المسرح فى العصور الوسطى ، ط . الجمعية الفرنسية للمطابع والمكاتب ١٨٩٦ . بتى دوجوليفيل ، الأسرار الدينية ، مجلدان ط . هاشت ١٨٨٠ م سيبيه M. Sepet ، الدرامة الدينية فى العصور الوسطى ، ط . بلو Bloud ١٩٠٣ م . جى H. Guy بحث عن حياة الشاعر المتجول آدم دى لاهال ومؤلفاته الأدبية ، ط . شامبيون ١٩٢٣ . ج كوهين G. Cohen المسرح فى فرنسا فى العصور الوسطى ، مجلدان ، ط ريدير Rieder ١٩٢٨ ، ل . كونس L. Cons ، مؤلف مسلاة باتلان (فى مجموعة Elliot Monographs رقم ١٧) ١٩٢٦ .

الجزء الثالث

القرن السادس عشر

الفصل الأول

نظرة عامة على القرن السادس عشر

غاض معين العصور الوسطى فى آخر القرن الخامس عشر . وأخذت الروح البروجوازية المتسمة بالنفع وضيق الأفق تنتصر فى كل مكان .

وكانت الحروب الإيطالية مبعث التجديد ؛ ففى هذا الحين انكشفت لنا حضارة ينحصر مبدؤها الأساسى فى هذا المعنى : يجب أن نحب الحياة ، وأن نحبها لذاتها . وينحصر عمل القرن السادس عشر فى تطبيق هذه القاعدة الإيطالية على العبقرية الفرنسية ، وقد تم هذا التطبيق على أربع مراحل :

أولا — كان الأمر حتى سنة ١٥٣٥ يقتصر على المحاكاة فى تحمس ووضوح . وكانت جميع التيارات التى تفرعت إلى فروع منفصلة فيما بعد (الإصلاح الدينى وحركة إحياء العلوم القديمة المسماة بحركة العلوم الإنسانية) لا تزال مختلطة .

ثانيا — من سنة ١٥٣٥ إلى سنة ١٥٥٠ أخذت الميول إلى الانفصال فى الاتضاح إذ أن الحاجة إلى وجود قاعدة خلقية لم تكن لتتفق مع حب الحياة حبا كليا مفلوت العنان . وأصبح كالفن Calvin وجها لوجه أمام رابليه Rabelais وخرجت حركة الإصلاح الدينى من النهضة ، ومن جهة أخرى أخذت حركة إحياء العلوم الإنسانية عندنا صورة الروح النقدية وأدت إلى تكوين علوم خاصة ، وهكذا نرى ميلاد الحاجة إلى وجود حقيقة عقلية .

ثالثا — من سنة ١٥٥٠ إلى سنة ١٥٨٠ قام بجهود على أرستقراطى للمحافظة على فكرة الفن البحت التى كان الاصلاح يرفضها وطرق الإحياء الجديدة تجهلها . ولرونسار Ronsard الفخر أنه عمل على الاحتفاظ بحماسة تذوق الجمال من فوق جميع المنازعات الدينية .

رابعا — وبعد سنة ١٥٨٠ جاء مونتينى فى نهاية الأمر ، لحدد للأدب الفرنسى مجاله الخاص حيث أصبح من المستطاع ممارسة الحاجة إلى الحقيقة وتذوق الجمال فى آن واحد معا ؛ فسنرى أن تحديد وصف الرجل الفاضل من الأعمال التى سيعكف عليها القرن السابع عشر بأسره .

نضوب معين العصور الوسطى :

لم تأت نهاية القرن الخامس عشر حتى كانت خصوبة العصور الوسطى قد أصابها الجدب التام ؛ فالإقطاعيون فقدوا إقطاعهم ، وأخذ رجال الكنيسة فى فقدان الكنيسة ، وراحت الأفكار العظيمة تنهال على أيدى من يمثلونها . واستمرت الروح البروجوازية فى انتصارها فى كل الميادين ، وهى روح عملية محدودة الأفق تتجه بكليتها نحو المتع المادية ، أما ما عداها فتسخر منه وتنكره ، وقد قدت الآداب على مثالها : فقر فى الأفكار وتبذل فى العواطف . ولم يكن فى عبقرية بعض الأفراد المتفرقين الذين ظهروا فى هذه الأثناء ولا فى نشأة الفكرية الوطنية ، تلك الفكرة العظيمة التى كانت جديرة بأن تحل محل الأفكار العظيمة المحتضرة ، نقول لم يكن فى هذه ولا تلك من القوة ما يزيل وطأة الحمل الخانق الذى تركه الماضى . فكان لا بد من ظهور حادث قادر على البعث : ألا وهو النهضة ، وهذه النهضة لم تهدم شيئاً كما يظن فى غالب الأحيان ولكنها عملت على تخليص بعض براعم الحياة التى كانت تئن تحت الأنقاض وعلى بعثها وتفتحها ، وفى هذا يقول أحد المعاصرين : « أيها العصر إن الآداب تزدهر والعقول تستيقظ ، فما أطيب الحياة ! » .

والنهضة تستغرق القرن السادس عشر بأكمله ، من الحرب الايطالية الأولى (١٤٩٥) حتى موت هنرى الرابع (١٦١٠) .

اكتشاف إيطاليا :

يرجع الفضل فى هذا التحرير إلى الحرب الايطالية .

وإذا تخيلنا الفرنسيين من أبناء سنة ١٤٩٤ وهم يهبطون الناحية الأخرى من جبال الألب للمرة الأولى ، وأبناء رجال لويس الحادى عشر الأحلاف وأصحاب شارل الجسور وقد خرجوا من مدنهم ذات الحصون المسننة والأسوار الخشبية المقبضة ليكتشفوا فجأة إيطاليا المشرقة الفاتنة ، أدركنا مقدار انبهارهم أمام هذا الكشف ، فهنا لا تتصور الحياة على أنها قتال عنيف ، بل على أنها متعة دائمة وسط النور والفضاء والظل الظليل والمياه والزهور ، وسط روائع الثراء والبذخ والفن . هنا ينبسط النشاط البشرى دون عائق أو حد لا يعنيه إلا البحث عن الجمال ، حتى أصبح الجمال يبدو كأنه غاية الحياة ، ولم يعد العيش يفهم على أنه قيام بواجب أو احتمال لقدر محتوم ، بل على أنه تحقيق حر لعمل فنى وسط عاصفة من البشر والمرح . ومنذ ذلك الحين أخذ هذا الكشف يراود مواطنينا الفرنسيين . فبعد شارل الثامن جاء لويس الثانى عشر وبعد لويس الثانى عشر جاء فرنسوا الأول ، وهكذا انتشر الغزو الفرنسى على الأرض الإيطالية خمس مرات أو ست مرات خلال ثلاثين عاما أو نحوها مدفوعا بقوة خفية ، وكان فى كل مرة ينسحب إلى الأرض الفرنسية حاملا معه أكداسا مختلفة من اللوحات والتماثيل والكتب والأفكار . ففرنسوا الأول كان يجمع روائع رافائيل [1] وميكائيل أنجلو [2] ، وقد اجتذب إلى فرنسا ليونادر

(١) رافائيل (١٤٨٣ — ١٥٢٠) ما أوائل حكم فرانسو الأول ، وهو معاصر لميكائيل أنجلو الذى امتدت حياته إلى ما بعد ذلك بكثير ، وهو يختلف عنه اختلافاً تاماً ويجمع فنه بين ضروب الملاحة الحسية المعروفة لدى الوثنيين وبين الروحية المسيحية (انظر فى متحف اللوفر العائلة المقدسة من لوحات فرانسوا الأول ولابل جاردينير وبلتازار كستيلوني) .

(٢) ميكائيل أنجلو (١٤٧٥ — ١٥٦٤) عبقرية من أقدر عبقريات الفن الإيطالى فقد كان مهندساً معمارياً ورساماً ونحاتاً ، ويتميز فنه بالحيوية البرية والعظمة (أنظر فى اللوفر : الرقيقان وقوالب تمثال موسى فى كنيسة مدرسة الفنون الجميلة بباريس ، والنهار والليل ، والنسخة المأخوذة من الصورة الحائطية لكنيسة سكستين Sixctine . وهى ليوم الحساب الأخير . . . إلخ)

دافنشى [1] الهرم وبنفينوتو تشلينى Benvenuto Cillini [2] وبريماتيتشى [3] Primatice الذى عهد إليه بزخرفة قصر فنتينبلو . وصارت القصور تشيد فى كل مكان ، مثل : شينسو chenonceau وشمبور chambord وأمبواز Amboise وغيرها . ولم يأت عام ١٥٢٥ حتى كان تشرب الروح الفرنسية للروح الإيطالية أمرا واقعا ، وأصبح السر العظيم الذى يقوم على أساسه تجديد حضارتنا مألوفا للجميع ، وهو حب الحياة من أجل الحياة نفسها .

المراحل المختلفة للقرن السادس عشر :

ينحصر عمل القرن السادس عشر فى تطبيق المثل الأعلى الإيطالى على العبقرية الفرنسية ؛ فتحت تأثير هذه الروح الجديدة أخذ الشبان الذين ملوا جفاف الفلسفة السكولستية يكتشفون ، مشدوهين ، المعنى العميق والأسلوب الرائع لمؤلفات القدماء العظيمة . وقامت المطبعة التى اخترعها جوتنبرج Gutenberg فى القرن السابق (طبع الكتاب المقدس للمرة الأولى فى ميانس Mayence سنة ١٤٥٠) فى نشر المعرفة بالنصوص نفسها ، بل قد جنبتها بذلك تحريف الناسخين وتحمس الناس للوكريس Lucrèce [4] الفيلسوف العظيم ، وتاسيت Tacite [5] عالم النفس

(١) ليوناردو دافنشى (١٤٥٢ — ١٥١٩) يمثل الاستطلاع والتحمس للعلم والجمال اللذين تتميز بهما حركة النهضة . وآثاره ليست بالعديدة ، ولكنها تمتاز بطول التروى فى التفكير ، وتشهد له بعبقرية متزنة سمحة دقيقة عميقة . وقد مات فى فرنسا بالقرب من أمبواز (انظر فى متحف اللوفر : الجوكندا والعذراء على الصخور ، والعذراء مع القديسة آن)

(٢) بنفينوتو تشلينى (١٥٠٠ — ١٥٧١) صانع مجوهرات وفضيات شهير بفلورانسا ولم تكتشف موهبته فى النحت إلا فى فرنسا (انظر فى اللوفر : ديانا فى قصر آنيه Diane de Château d' Anet

(٣) بريماتيتشى (١٥٠٥ — ١٥٧٠) مصور ونحات ومهندس معمارى إيطالى . وهو لم يقتصر على الزخرفة ، إذ أنه قام بتوسيع قصر فنتينبلو . وقد قضى أربعين سنة من عمره فى فرنسا وفيها مات .

(٤) لوكريس (القرن الأول قبل الميلاد) مجموعة تتكون من ألف قصيدة فلسفية فائقة عنوانها « الطبيعة » De natura rerum . وقد كان تلميذاً متحمساً لأبيقور وفى الوقت نفسه فناناً كبيراً .

(٥) تاسيت ، انظر ٢٣٢ هامش ٢

العميق ، وكنتيليان Quintilien[1] صاحب البلاغة اللطيفة . وراح الأمراء أنفسهم يخلصون قصورهم من أخلاط الحذلقة[2] ، البلاغية . وأصبحوا يتطلعون إلى التسلية عن طريق اللعب بالأفكار لا بجعجعة الألفاظ ، وانساق الجميع فى غمرة التحمس الحار الذى يصحب حركات التجديد الكبيرة . وبطبيعة الحال لم يكن من الممكن فى هذه الأثناء تمييز التيارات المختلفة التى سنراها تتضح فيما بعد ، كحركة الإحياء ، وحركة الإصلاح الدينى؛ إذ أنها كانت جميعا مختلطة بعضها ببعض . فقد أخذ مواطنونا الفرنسيون على عاتقهم أن يحققوا المثل الإيطالى للرجل الفاضل ، وهذه هى المرحلة الأولى التى تمتد حتى سنة ١٥٣٥

ثم أخذت الاتجاهات المتبادلة بعد ذلك فى الوضوح . وقد تمخض الانصداع الأول عن انفصال الإصلاح الدينى عن حركة النهضة . وذلك أن الاهتمام بإيجاد قاعدة للسلوك لم يكن ليتفق مع حب الحياة حبا كليا . وقد أدرك الناس ذلك ؛ فقام كالفن Calvin فى وجه رابليه وانحسر الفن البحت بعض الشىء أمام مطالب العقلية الفرنسية الأخرى ، وهى عقلية منطقية ؛ فالإيطاليون كشفوا لنا عن مؤلفات القدماء التى لم يكن هدفهم منها إلا المتعة البريئة بنصوصها القديمة ، فى حين أن أهل العصور الوسطى لم يعنوا إلا بما يقوى معتقدهم وبالمغامرات المفرطة . أما فى فرنسا فإن حركة الإحياء قد اتجهت نحو الإحاطة تحت تأثير الروح النقدية التى يتميز بها الفرنسيون ، وقد تشعبت هذه الإحاطة إلى علوم متميزة : التاريخ والفلسفة والسياسة والزراعة والعلوم والطبيعة ، وقد أنشأ فرنسوا الأول الكوليج دو فرانس منذ سنة ١٥٢٩ حيث أصبح لكل مادة كرسيها الخاص وهذه هى الفترة الثانية التى نشأت فيها فكرة الحقيقة العقلية ، وهى تمتد حتى حوالى سنة ١٥٥٠ .

ومع ذلك فقد بذل مجهود كبير لحماية فكرة الفن . ولكن هذا المجهود العلمى الأرستقراطى البحث الذى كان يتجه إلى أن يدخل فى أدبنا الأشكال الأدبية

(١) كنتيليان ، انظر ٢٣٢ هامش ١

(٢) انظر ص ١٠٩ ، هامش ١

الإغريقية الكبرى لم يدم طويلا . غير أنه مع ذلك لم يذهب عبثا ، لأنه استطاع أن يحتفظ بمعنى الجمال المجرد فى فترات امتازت على غيرها بحرارة التحمس ، وهى الفترة التى بين سنتى ١٥٥٠ و١٥٨٠ . وهذا هو موضع ظهور رونسار Ronsard الخالد .

هدأ القلق الناجم عن المنازعات الدينية بعض الشىء ، وتبددت ضروب الجدل ، وتحدد الأدب الفرنسى بمجاله الخاص حتى أصبح من المستطاع الجمع بين ممارسة الحقيقة وتذوق الجمال فى آن واحد ، وقد تم ذلك على يد رجل عبقرى بقى بمنجى عن المنازعات المختلفة . وينحصر هذا المجال فى وصف الإنسان الفاضل ، وهو اختزال فرنسى لمثال الإنسان الكامل لدى الإيطاليين . أما مونتينى Montaigne فيقترح علينا أن نجعل هذا المثال موضع دراسة عقلية ، وأما مالرب Malherbe فيرى وصل هذه الدراسة بالفن .

ولكن الحقيقة الجميلة أو الجمال الحقيق هو قانون فننا الكلاسيكى ، الأمر الذى سيتطور به القرن السابع عشر وينميه .

من ذلك نرى أن القرن السادس عشر قد لعب دورا جوهريا فى تاريخنا ؛ فن ثناياه خرجت الفترة الحديثة بأسرها .

قراءات

ميشليه Michelet النهضة ، الجزء التاسع من كتاب تاريخ فرنسا ، ط كلمان ليفى ١٨٥٦ . دارمستتر Darmsteter وهاتزفلد Hatzfeld ، القرن السادس عشر فى فرنسا ، لوحة للأدب ، ط . دلجراف Delagrave ١٨٨٧ . فاجيه Faguet القرن السادس عشر ، ط. لوسين وأودان Lecène et Oudin ج . بلاتار Plattard ، نهضة الأدب فى فرنسا من لويس الثانى عشر إلى هنرى الرابع ، ط . كولان ١٩٢٥ .

الفصل الثاني

اتحاد النهضتين الأدبية والدينية

قبل سنة ١٥٣٥

يرجع الفضل فى انتصار حركة الإحياء على مقاومة الجامعات إلى فرنسوا الأول . وقد قامت أخته مرجريت دانجوليم ملكة نافار (١٤٩٢ — ١٥٤٩) ومؤلفة هبتامرون Heptaméron بحماية الحركة بصورة أقوى . ونراها بذكائها الوقاد وقلبها المتفانى تتقمص حركة النهضة الفرنسية

كليمان مارو (١٤٩٦ — ١٥٤٤)

كان من تراعام ، ومع ذلك فقد كانت حياته قلقة جدا بسبب اعتناقه البروتستانتية علنا . وهو لطيف النفس ، فيه خفة وفيه خبث جميل ، حصر همه فى أن يسرى عن الحاشية بمزاحة الرقيق . وهذا النوع من المزاح هو الذى يميزه عن العصور الوسطى التى احتفظ منها مع ذلك بجميع الأشكال الأدبية . وقد أحب أهل القرنين السابع عشر والثامن عشر وضوحه الفكه والطابع الاجتماعى الذى يميز شعره ، ولغته الواضحة جدا .

الإحياء فى عهد فرنسوا الأول ومرجريت دى نافار :

ظلت الروح القديمة والعادات البالية سائدة فى القصر بعض الوقت . ولكن وقع حادث سنة ١٥١٥ كان من شأنه أن يحقق النصر السريع لحركة الإحياء على مذاهب العصور الوسطى ، ولم يكن هذا الحادث إلا جلوس ملك شاب على

العرش ، هو فرنسوا الأول ؛ فقد كان يحلم هو وأخته مرجريت بقصر رائع مفعم بالعز على غرار القصور الإيطالية التى يعيش فيها الأمير محوطا برجال الأدب والعلم والفن ، الذين يعملون تحت رعايته ويتسابقون فى بناء مجده .

كانت بدايات حركة الإحياء صعبة حتى هذا التاريخ ، سواء أكان ذلك بسبب نقص أدوات العمل أو انعدامها (فبالنسبة إلى الإغريقية على وجه الخصوص لم يكن قد عمل شيء[1] بعد) ، أم بسبب العداء المنظم من جانب الجامعات . وكان يحمل لواء هذا العداء جميع المناطقة الذين كانوا يقتصرون فى تربية الشبيبة على المجادلات السكولستية (يقول راموس Ramus : « كان المرء لا يسمع إلا ضروبا من الفروض والبسط والاختصار والتحليق وما لا يقبل الحل ، وترهات أخرى من هذا القبيل »)

وجميع علماء اللاهوت الذين كانوا يرون فى تمحيص النصوص بالنقد هجوما على الدين ، وكل رجال الجامعات الذين انساقوا فى هذا التيار من أمثال توبال هلوفرن Thubal Holopherne وجانوتوس دو برجماردو[2] Janotus de Bragmardo كان لا بد لمن يريد أن يصمد لسبابهم ووشاياتهم أن يكون حر النفس شجاع القلب يستهين بلهب الحريق الذى سيق إليه عدد من المجددين . ومن حسن الطالع أن الملكية انحازت لجانب العقل والمدنية ، فأصبح عدد العلماء الملتفين حول فرنسوا الأول لا يقلون عن عدد الشعراء ، ثم قام هذا الملك بناء على مشورة العالم جيوم بوديه Guillaume Budé بإنشاء كلية اللغات الثلاث .

---

(١) كان هناك أسرة من أصل نبيل ، وهى أسرة إيتين Estienne التى لم تجد غضاضة فى أن تكرس حياتها للعلم والصناعة ؛ فاحترف أفرادها طبع النصوص القديمة ، وعملوا فى الوقت نفسه على تكوين أدوات العمل الضرورية ؛ فقام روبير إيتين بتأليف كتاب (كنز اللغة اللاتينية) Thesaurus linguae la tinea ، كما قام أخوه بتأليف كتاب (كنز اللغة الإغريقية Thesaurus linguae grae cae . وقد أدى بهما طبع هذين الكتابين إلى الإفلاس .

(٢) انظر تحليل كتاب رابليه فى الفصل الثاني .

أو الكوليج دوفرانس من أجل دراسه اللغات القديمة دراسة فيلولوجية (١٥٢٩). وكانت تعلم فيها العبرية والإغريقية واللاتينية بالمجان ، كما كان فيها أيضا بعض الدراسات الطبية والفلسفية .

أما بالنسبة إلى التاريخ الأدبى فإن فرنسوا الأول يتضاءل أمام أخته مرجريت دانجوليم ملكة نافار . فقد التقت عندها جميع الحركات وجميع الاتجاهات . وكانت لا ترى فى ألنسون Alençon وبورج Bourges ونيراك Nérac وبو Pau وفى كل أماكن إقامتها ، بل فى أثناء رحلاتها ، إلا محوطة بالشعراء والعلماء الذين كانوا خدمها وسكرتيريها، تشملهم جميعا برعايتها وكأنهم أطفالها . فكانت تتلق شعر مارو Marot ، وتهتم بمترجمى أفلاطون[١] ، وتراسل كالفن[٢] ولم تكف عن العمل طول حياتها ، فتعلمت الإيطالية والإسبانية والألمانية واللاتينية والإغريقية . وبالرغم من ذلك لم يبعدها علمها عن المجتمع أو مشاغل الحياة. وكانت سيدة قصرها وفى الوقت نفسه تحتل مكانا لامعا فى قصر أخيها . وقد وجد الملك فيها مستشارا أمينا ومفاوضا محنكا نشطا . حتى إنها ذهبت بنفسها فى أثناء أسره إلى إسبانيا للتفاوض فى إطلاق سراحه .

وكانت آصل السمات التى ميزت طبيعتها تنحصر فى المكانة التى اختصت بها العاطفة ، ومن هنا جاءت نزعتها الصوفية ؛ فهى تحب الله حبا حارا مفعما بالحنان الحر

---

(١) أحاطت برعايتها بدايات جاك آميو Jacques Amyot الذى نشر فى ١٥٥٩ ترجمة كتاب (حياة الرجال البارزين) لبلوتارك . وتعتبر هذه الترجمة من الأعمال الجوهرية فى عصرها . فقد زودت تلك الأجيال المتوثبة بغذاء رائعة من التوثب . كما وضعت فى متناولهم حشداً من الملاحظات الأخلاقية ورصيداً كبيراً من الفلسفة العملية . وقد عملت على إشاعة تذوق الآثار القديمة التى جعلتها عبارة آميو الساذجة وأسلوبه البسيط سهلة التناول للجميع . ومن جهة أخرى اضطر آميو ، من أجل ترجمة هذا الكتاب الذى يعد دائرة معارف حقيقية ، إلى الالتجاء إلى جميع مصادر اللغة . بل إلى خلق بعض المفردات الجديدة ؛ إذ أن فيه عدداً من الأفكار والأشياء التى لم تكن اللغة الفرنسية عرفت التعبير عنها من قبل . وهذا أضخم مجهود قامت به اللغة الفرنسية حتى ذلك الحين فى محاولتها الوصول إلى مستوى اللغات القديمة .

(٢) عن كالفن انظر هامش صفحة ١٢٧ من هذا الكتاب .

المتقد الذى يجاوز جميع الحدود المصطنعة التى تحاط بها الأفكار ومن هنا أيضا جاء حبها الأخوى ، فكانت تتفانى فى الإخلاص للملك كتفانيها فى الإخلاص لله . ومن هنا جاءت رعايتها التى كانت تغدقها دون حساب على ضحايا رجال اللاهوت والرهبان وأعضاء البرلمان . وعلى من يرتاب فى أمرهم . ولم تكن تتحرج من أن تورط نفسها فى ذلك إلى حد أن فرنسوا الأول لم يكن ليستطيع حمايتها هى إلا بشق النفس .

ولم يكن المثل الأعلى لهذه المرأة النبيلة إلى أقصى حدود النبل والتى اغتابتها ألسنة المبطلين إلا التحرر عن طريق الفهم والتفانى عن طريق الحب . فالواقع أن هؤلاء الناس لا يفكرون تفكيرا كافيا فى أنه إذا كان كتابها ، هبتاميرون ، الذى تبدو فيه الشفقة والجد والأسى ، يعتبر كتابا غير لائق ، فإنه لا يعتبر كذلك إلا بالنسبة لمفهوم اللياقة فى عصرنا . أما بالنسبة لأهل عصرها فإنه كان يبدو طبيعيا جدا ، وإذا تأملناه جيداً وجدنا أنه كتاب سيدة فاضلة تجعل اللياقة الاجتماعية والأخلاق الحميدة نبراسا لها .

تحليل الهبتاميرون .

كانت مرجريت تقصد أن يكون الهبتاميرون (الأيام السبعة) نوعا من الديكاميرون الإيطالى (الأيام العشرة) تأليف بوكاتش[*] . ولكن الحزن الذى نزل بها على أثر موت أخيها منعها من إتمامه .

عشرة رجال وسيدات فرنسيون يعودون من كوتريه Cauterets فى إقليم البرانس بعد استشفائهم بمياهها ويؤدى اقتراب الشتاء الى جعل العودة أمرا عسيرا وحينما يصلون الى شاطىء نهر من الأنهار الجارفة يجدون أن جسوره قد جرفها التيار ، وأنه يحتاج ، لإعادة طريق المرور ، إلى عشر أيام . وهو بالضبط الزمن الذى يلزم الديكاميرون ؛ فيأخذون أنفسهم بتأليف ، ديكاميرون ، فى الدير الذى نزلوا فيه ومعظم المغامرات التى تحكى ، وهى من النوع المكشوف فى غالب الأحيان

(*) هبتاميرون يعنى عمل سبعة أيام ، وديكاميرون يعنى عمل عشرة أيام .

قد وقفت على ما يبدو حقيقة . وتؤدى كل منها إلى مناقشة تقود زمامها مدام وزاى Oisille وهى أرمل ذات خبرة طويلة . وفيها تناقش بعض مسائل الأخلاق المتفرقة أو النظريات الأفلاطونية فى الحب وهكذا كانت أوساط المجتمع تناقش هذه المواضيع التى سنراها تحتل حلقات الحديث فى القرن التالى .

كانت مرجريت دوناڤار أصدق مرآة للنهضة الفرنسية والواقع أن إيطاليا نفسها لم تر امرأة أكمل منها .

كليمان مارو

ولد كليمان مارو Clément Marot فى كاهور Cahors سنة ١٤٩٦ وحظى برعاية مرجريت دوناڤار . وكانت النهضة والإصلاح الدينى مختلطين فى ذهنها كما كانا مختلطين فى ذهنه . ولكنه كان أكثر انحيازا إلى البروتستانتية من راعيته ؛ فقد كانت مرجريت صوفية غالية لا تعبأ بشكل المذاهب والطقوس . أما مارو ، ذلك المفكر الذى لا غنى له عن الأفكار الواضحة ، فقد تابع حركة الإصلاح الدينى إلى أقصى حد . فأدى به ذلك إلى اضطراب حياته اضطرابا خطيرا لم يكن ليتصور بالنسبة لهذا الشاعر اللطيف ، ذى الروح الخفيف والعقل المحب للاطلاع المغرم بالمطالعة وقرض الشعر .

ومن حسن طالعه أنه كان خادما خاصا لأخت الملك نفسه . فقد كان من شأن هذا المنصب الرسمى أن يحميه كما كان هو نفسه يضطر إلى الالتجاء إليه فى كثير من الأحيان . وقد حبس فى سجن الشاتليه Châlelet سنة ١٥٢٦ ، بتهمة الإلحاد فى أغلب الظن ، ثم نقل إلى شارتر Chartres وبعد ذلك عفا عنه الملك . وفى سنة ١٥٢٧ قبض عليه من جديد ، فبعث إلى الملك بقصيدة جعلته يأمر بإطلاق سراحه . وفى سنة ١٥٣٢ حوكم أمام البرلمان ، لأنه أفطر فى أيام الصيام ، فعملت مرجريت على وقف المحاكمة . وبعد حادثة الإعلانات المضادة للكاثوليك التى ألصقت داخل المساكن الملكية(*) أدرج اسمه (سابع اسم) فى قائمة أهل الشبهة المرتاب فى أمرهم

(*) انظر أحد هوامش الفصل التالى .

الثلاثة والسبعين . وفى هذه المرة لم يجرؤ مارو على الالتجاء إلى الملك الذى قيل إنه غاضب ، ففر إلى ناڤار لدى مرجريت التى أصبحت ملكة . وقد نصحته الملكة بالذهاب إلى قصر فرارى Ferrare حيث كانت تتربع على كرسى الحكم الدوقة رينيه دو فرانس وسط حاشية حرة مثقفة ميالة إلى حركة الإصلاح الدينى .

فهناك كان يستطيع أن يعيش بقربها سعيدا مدللا مطمئن البال . ولكن عاوده الحنين إلى الوطن . فاستطاع الحصول على إذن بالرجوع إليه فى مقابل إعلانه رسميا أنه قد ارتد عن مذهبه . ولكن الشبهات حامت حوله من جديد بسبب ترجمته المزامير التى اتخذها أتباع الإصلاح شعاراً لهم . فاضطر إلى الفرار إلى جنيف ، ومعنى ذلك أنه اختار الإقامة فيها دون أى أمل فى العودة إلى وطنه . ولكن جنيف بدورها لم ترغب فيه ، إذ أن عقله وحده هو الذى تحول إلى الدين الجديد دون أخلاقه وسلوكه .

فقد ظل الشخص الإبيقورى الباحث عن الملذات فى عهد النهضة ؛ فانسحب إلى إيطاليا الحرة حيث مات فى سن الثامنة والأربعين (١٥٤٤) .

كيف أمكن لهذا الرجل الجدير بالعطف أن يثير كل هذه المثابرة على اعتناق آراء تصل إلى هذه الدرجة من القسوة . وهو الرجل الخفيف المرح ؟ لعل ميله إلى الوضوح العقلى هو الذى دفعه إلى ذلك . إذ أنه لما لم تكن هناك فلسفة مرتبة فقد بدا له الإصلاح الدينى على أنه مجموع متسق من الأفكار التى من شأنها تحرير التفكير . فأقبل عقله على هذا المنهج ، ولكن قلبه بقى فى مكانه لم يتحول ، وهذا ما فهمه حق الفهم أهل جنيف .

مزاح مارو الظريف .

أصبح من الأمور التقليدية منذ بوالو Boileau[1] أن يعرف مارو « بمزاحه الظريف » ، وهذا التعريف يصدق عليه إلى أقصى حد . والواقع أن مجاله الطبيعى

(١) عليك أن تحاكى لدى مارو الدعابة اللطيفة (بوالو : فن الشعر ج ١ ؛ بيت ٥٦) .

ينحصر فى صياغة المديح أو مقطوعات الهجاء الخفيف ، وفى الطلب أو الشكر ، وفى الحديث أو الحكاية ، فهو فى كل هذا من المجلين الذين لا مثيل لهم. وهذه النفس الخفيفة الجامدة أمام الطبيعة والموت ، بل أمام الحب الذى لا ترى فيه إلا ترجية لطيفة للفراغ ، قد صنعت شعرها بأفكارها وخواطرها التى تمثلها فى الحقة . والذى لاشك فيه أن جوهر طبيعة نفسه يحمله نحو صور الحياة السطحية الساحرة . لعله بالسعادة ينحصر فى مجرد إقامته بقصر على شواطئ اللوار . ولولا حرصه على تحقيق هذا المثل نفسه ، لما استطاع أن يحقق المثل الأعلى لشاعر حاشية مرحة ظريفة بهذه السهولة . نعم إن أشعاره لا تخلو من نبرات واحدة يصدرها ضد الجور الذى يقضى عليه بالعذاب (فى الجحيم) ولكنها ليست إلا نبرات عارضة . بل لعلنا لا نعدو الصواب إذا افترضنا أنه كان من الممكن أن يقتصر مارو فى شعره على التلاعب بالأوزان وضروب التركيب اللفظية الصناعية لولا البلايا التى لم تكف عن النزول به طوال حياته والتى صبغت عمله الأدبى بصبغة شخصية . ولكنه على أية حال لا يتعمق علاج أى موضوع حتى ولو كان من المواضيع التى تمسه شخصيا .

ويتفق مارو بخفته مع جمهور قرائه اتفاقا تاما . فقد كان من العسير على أى كاتب أن يكون له قراء من بين هؤلاء السادة والسيدات الذين يحوطهم البذخ بكل أنواعه وتتجاذبهم الملذات من كل جانب . لذلك كان يتحتم عليه أن يوجز حتى لا يمل وأن يكون واضحا حتى لا يكون متعبا . يتوخى خفة الروح حتى يكون مسليا . كان لا بد أن يكتب لهؤلاء القراء الجفاف الأثرين ولا يسرف فى الجد أو يطيل الكلام فى الآلام ؛ فالسخرية والضحك كانا خيرما يقدم لهم . وقد قام مارو بكل ذلك على أكمل وجه . ولكنه مع ذلك لم ينحدر قط إلى التلطف المصطنع الإيطالى أو التظرف المتكلف الأرستقراطى ، فقد ظلت نفسه فرنسية خالصة متسمة بالجرأة فى القول وسلامة الفطرة . فشاعر الحاشية هذا ـ وتلك أصدق سماته ـ شاعر شعبى فى جوهره .

مؤلفات مارو :

إن مارو لم يبتكر شيئا . لم يبتدع نوعا ولا وزنا ولا بحرا ، فهو قد أخذ عن العصور الوسطى كل شىء إلا عبقريته على حد قول لومرسييه Lemercier إنه يرجع فى كل أصوله الفنية إلى العصور الوسطى ، وذلك أنه واحد من أهلها وقد قرأ كل مؤلفاتها ، ونشر قصة الوردة ومؤلفات فيون . ولكن شيوخه المباشرين لم يكونوا إلا جان مارو Jean Marot أباه ، « والبلغاء والخطابيون العظام[*] » ولذلك تكثر لديه الألاعيب الشعرية والتجريدات والرمزيات والغرائب بجميع أنواعها والبهلوانيات بكل ضروبها .

بيد أن مارو يتمتع بثقافة غنية رقيقة لم يتلقها من الكتب ، وإنما تلقاها من المشاهد المتغيرة للكائنات والأشياء . ولما كان شاعر القصر الذى لا يستطيع حياة المرح إلا فيه ، فقد حرص على أن يعود نفسه حدود الآداب ورقة السجايا والتظرف الذى اتسمت بها عادات الجيل الجديد . وقد باعدت هذه الصفات بينه وبين ما كان يدمغ شيوخه القدامى من ثقل وإطناب فى القول وحذلقة ، كما عملت على صقل سجاياه .

ولقد أجاد مارو بوجه خاص فى الأنواع القصيرة ، وهى المقطوعات ذات اللازمة والقافية الثنائية Rondeau والمدائح الموجهة Ballades والمقطوعات الشعرية ذات الألاعيب épigrammes ، تلك الرسائل الشعرية التى تتناسب مع ظرفه الخبيث ، وبساطته الطبيعية غير الساذجة وجموح خياله ، وتهكمه اللاذع . ولكنه أخفق فى كل مرة حاول فيها أن يسمو بمستوى شعره ، وخير دليل على ذلك ترجمته للمزامير فى أبيات صغيرة ضعيفة راقصة . ولا يستثنى من ذلك إلا مؤلف واحد هو « الجحيم » .

(*) يطلق اسم « البلغاء العظام » أو « الخطابيون العظام » على جماعة من الشعراء والعلماء الذين كانوا ينظمون الشعر فى نهاية القرن السادس عشر وكانوا لا يحسبون أى حساب لصدق الإلهام ، وإنما يعنون بالمهارة الصناعية ليس إلا . وقد أدى بهم هذا الفهم الخطأ للشعر إلى إنتاج أسوأ أنواع الألاعيب والحيل النظمية . وكان جان مارو ، والد الشاعر ، واحدا منهم .

يرى مارو نفسه سنة ١٥٢٦ سجينا فى سجن شارتر المضىء «الواضح» فيتذكر بجزع تلك السجون المظلمة ، فى حصن شاتليه الكبير ، ويقوم بمقارنة كاملة بين «ذلك الجحيم القذر جداء وبين جحيم الوثنيين . وكان قد حوكم أمام رادامنت Rhadamanthe ، وهو «أحمى من القرن المتقد» . إنه قاص مخيف يبدأ بالحسنى فى استجواب المتهم ، ثم يلجأ إلى التعذيب بعد ذلك . لذلك فقد سارع مارو وأعطاه كل المعلومات الممكنة فى نفسه . وهو يمزج هذه التفاصيل بمدائح موجهة إلى راعيه . هناك مع القاضى كاتب يعمل «بكلابه ومخلبه الساحر» ، على تسجيل أقواله بالكتابة ، وبعد ذلك أعيد وضعه فى زنزانته .

دور مارو الأدبى :

إنه إذن شاعر لطيف . ومع ذلك فقد أتيح له المجد ، وكان له من التأثير ما لم يتح إلا لكبار الشعراء . فكيف يمكننا أن نفسر ذلك ؟ الحقيقة أن رونسار فى سقوطه قد كشف عنه الستار . فإن أهل القرنين قد سحرهم أن يروا من وراء الأنقاض التى غطت الشعر على أيدى جماعة البلياد (الثريا) ، من جراء طموحهم الزائد عن الحد ، عملا فرنسيا بحتا لم تمسه الصبغة الإيطالية إلا مسا خفيفا ، عملا لا يستخدم الآثار القديمة إلا لهدف واحد ، وهو إظهار قيمة المواهب القديمة للسلف على خير وجه . وعن طريق هذا العمل استطاع لافونتين وغيره أن يتصلوا من جديد بالعبقرية الفرنسية الخالصة .

هذا وقد كان من شأن الوضوح الجاف بعض الشىء الذى يتسم به عقل المؤلف من جهة ، والطابع الاجتماعى الصارخ الذى تتسم به مؤلفاته من جهة أخرى أن يرضيا مدنية تتجه إلى إخضاع العاطفة للذكاء والفرد للمجتمع كما تبدو لغته الفنية الحارة والفرنسية الخالصة أقرب إلى الفهم من لغة رونسار ؛ إذ كانت هذه أقرب إلينا من تلك . ولذلك أعجب به أهل القرنين السابع عشر والثامن عشر ، وحاكاه نفر منهم ، بل من أعظمهم شأنا (لافونتين وفولتير) ، وهكذا جاوز تأثيره حقيقة قدره للأسباب التى ذكرناها الآن .

وينبغى ألا ننسى الإشارة إلى أنه كان صاحب الفضل فى إتمام الوحدة الأدبية فى فرنسا . فبفضله دخل الجنوب (إذ ولد مارو فى كاهور) فى حومة الأدب الفرنسى ، وقد بدأ بإنجاب مارو ومونلوك Monluc ومونتينى

قراءات

ا — عن ملكة نافار : لوفران Lefranc ، مرجريت نافار وأفلاطونية النهضة ، ١٨٩٩ . درمستيتر Darmsteter ، مرجريت دانجوليم ملكة نافار ، ط كلمان ليفى ١٩٠٠ .

ب — عن كليمان مارو : ج لانسون ، كليمان مارو ، فى المجلة السويسرية Revue Suisse ، عدد ديسمبر ١٨٨٢ (عن الدين لدى كليمان مارو) . سانت بيف ، لوحة الشعر الفرنسى فى القرن السادس عشر . فاجيه Faguet القرن السادس عشر . جى Guy ، كليمان مارو ، ط شامبيو ١٩٢٦ .

الفصل الثالث

حب الحياة : رابليه

أغارت الأفكار الجديدة على الأدب فجأة فى سنة ١٥٧٢ ، وذلك بظهور الكتاب الأول لرابليه (١٤٩٠ — ١٥٥٣) .

وإذا كانت الأساطير تصوره لنا على أنه عربيد لا يفيق من السكر ، فذلك محض افتراء . فإنه كان على العكس من ذلك ، يحيا حياة كريمة جدا . دخل الدير أول أمره ، ثم لم يلبث أن غادره ليصبح طبيباً ، وطبيباً متفانيا فى سبيل مهنته . أما الكتب الخمسة التى تتكون منها قصته ، فإنه كتبها على سبيل التسلية ، ويلاحظ أنها موزعة على مدى ثلاثين عاما . والكتاب الأول يصور شباب جارجنتوا العملاق Gargantua . ويحكى الكتاب الثانى عن شباب ابنه بنتاجرويل Pantagruel أما الثلاثة الأخرى فتدور حول الرحلة التى قام بها بنتاجرويل ليسمح لرفيقه بانورج Panurge باستشارة العراف ذى القارورة الإلهية (الكتاب الخامس المفعم بالهجات العنيفة المباشرة والتى ظهر بعد موت رابليه يبدو أنه ليس كله على الأقل ، من عمل رابليه) .

هناك مبدأ عام يسيطر على الكتاب بأسره . وهو حب الحياة بجميع صورها حيوانية كانت أم عقلية . وهذا هو مصدر كل شىء لدى رابليه(١) تنحصر التربية عنده فى أن من حق الإنسان ، بل من واجبه أن يعمل على أن تتفتح مواهبه إلى أقصى حد ، سواء أكانت تلك المواهب جسمية أم عقلية(٢) رأيه فى الأخلاق : وهى البانتجرولية التى تنحصر فى إرضاء جميع مطالب الطبيعة . ورابليه هو الخالق لكل واقعية حقيقية . فهو ينفذ من خلال جميع المظاهر حتى يصل إلى العنصر الجوهرى ، وهو قوة الحياة فى الكائنات . ثم هو قبل كل شىء مصور للنشاط حيث يعمل تمثيل الصور فى حركتها . ونراه يفعل ذلك بقوة لفظية خارقة ، لكنها لا تمنعه من السيطرة على نتائجها . لم تكن الحركة الفكرية التى امتلأ بها الثلث الأول من القرن السادس عشر قد أثرت فى الأدب الا قليلا ، ولكنها

فيه فجأة وغزته كله بظهور كتاب بنتاجرويل الأول (١٥٢٣) يتبعه كتاب جارجنتوا (١٥٣٥)

حياة رابليه وأعماله :

ولد فرنسوا رابليه فى شينون Chinon بمقاطعة التورين فى السنين الأخيرة من القرن الخامس عشر . وقد قام بتربيته بعض الرهبان فى دير فرانشسكا فظل فيه خمسة عشر عاما . وفيه لبس مسوح الفرنشسكانيين ، بل رسم فيه ، ولكن لم يلبث أن نزع عن نفسه المسوح وشرع فى دراسة الطب . ولعل ذلك يرجع إلى نفوره من مبادىء النظام الفرانشسكانى .

وقد حصل على إجازته فى مونبلييه . ثم هاجر الى ليون حيث نجده سنة ١٥٣١ يمارس مهنته فى مستشفى (الأوتيل دوديه) وكانت ليون هى المدينة التى تصطدم فيها المذاهب القديمة والمذاهب الحديثة بأى صورة . وذلك لوقوعها بين فرنسا وإيطاليا وقريبا من جنيف حيث يبشر كالفن(١) ومن بازل حيث مات إرزم(٢) Erasme وقد رحل رابليه إبان المعمعة وفى نفسه أن يساهم فيها . ولكن كان عليه قبل الانحراف فى تيار مشروعاته الواسعة ، وكلها مشروعات جدية

---

(١) كالفن مؤلف دستور المسيحية Institution Chrétienne الذى صار منذ ظهوره فى سنة ١٥٣٥ كتاب البروتستنتية الأساسى فى فرنسا ، بل فى كل أوربا . وقد أهداه إلى فرانسوا الأول عارضا عليه المبادىء الدينية والسياسية لأصحاب حركة الإصلاح . وكان هدفه أنه يبين له أنه ليس هناك مايدعوه إلى الخوف منهم . وكان كالفن (من الكلمة اللاتينية كالفينوس Calvinus التى وضعها أمام اسمه الحقيقى Chauvin) فرنسيا ولد فى نوايون Noyon بمقاطعة البيكاردى Picardi ، ولكنه أضطر أمام الاضطهاد أن يهاجر إلى جنيف . وكان يبلغ من العمر ٢٥ عاماً حينما نشر كتابه .

(٢) عالم هولندى عظيم وباحث فيلولوجى وفيلسوف . فوصفه عالما لغويا فيلولوجيا حقق النص الإغريقى للأناجيل وبوصفه فيلسوفا كتب كتابه تقريظ الحيوان Eloge de la Folie ، وهو نقد جرىء لخرافات الأديرة وتقاليدها ولجميع مسائل الحياة : وهو ذى عقل مستقل نقاد عنيف . وقد أثر فى عصره أثرا بليغا يشبه الأثر الذى تركه فولتير فى أهل عصره .

أن يسخر كله من طرق البحث ، ولكن الفن ولا الكتب القديمة تنال منه ما نالها من كتب عنه في ذلك الحين . فأخذ عن [illegible] موقفهم تعديل بعض الأخطاء القديمة على طريقته . وقد أوحى إليه الشطح الذي صادفه عند المفكرين القدامى [illegible] هذه الأخطاء . والحق أن فيها كل ذكرياته [illegible] ضروب [illegible] الاستقلال الفكري الذي يصور ما للإصلاح [illegible] الانفتاح الجوهري [illegible] كل [illegible] الكتاب الأول من بنتاجرويل (١٥٣٢) وجارجنتوا (١٥٣٥) . وبذلك أصبح [illegible] الأربعين عاما من عمره .

ولكن سنة ١٥٣٤[١] كانت سنة حاسمة . فيها ارتمى فرنسوا الأول في أحضان فريق من الكاثوليك [illegible] الاضطهاد . وكان من نتيجة ذلك [illegible] فرنسوا الأول فرقة بين العناصر التي كانت لا تزال [illegible] وكانت البروتستانتية التي أصبحت مضطهدة ومعاقبة . ونظر [illegible] ومن اللازم أن يختار المرء بين أن يكون كاثوليكيا [illegible] أو بروتستانتيا [illegible] أما أولئك الذين لم يريدوا أن يكونوا [illegible] أما أصحاب العقول الحرة ومحبو السلام وأنصار الحياة [illegible] الطيبة فقد ضاعوا بين الفريقين .

---

(١) هي السنة التي ظهر فيها [illegible] وهي أيضا السنة التي [illegible] فيها فرنسوا الأول [illegible] الاضطهاد . وكان قد حدث في نهاية السنة السابقة أن [illegible] أنصار حركة الإصلاح [illegible] الكاثوليكية في شوارع باريس [illegible] Blois [illegible]

المنصر رابليه بالخطر . وكان يعرف الريبة التي يقابل بها ذلك الضرب الخالص الذي ينتسب به [illegible] بنتاجرويل في جنيف وفي السوربون[١] على السواء وقد حتم عليه أن يصادف خيرا إذا ذهب إلى جنيف [illegible] كالفن ، وفكر أن يبقى في فرنسا في أمن وسلام . ورأى من الحكمة أن يتخذ حماة من بين الأساقفة والأمراء ، بل والملوك . وأعاد طبع كتابيه الأولين بعد أن طهرهما من الكلمات [illegible] مثل [illegible] السوربون واللاهوتيين ، بل وبعد أن [illegible] اللوم على [illegible] الذي كان يوجهه في [illegible] كتابه إلى أصحاب اللاهوت .

ولما اطمأن على نفسه بفضل حماية الملك له نشر كتابه الثالث ، وهو كتاب [illegible] ولكنه استطاع أن يتجنب الكلام على الأحوال الخطرة [illegible] عن طريق ذلك الخط [illegible] الذي يعود على الطريقة الجولية[٢] القديمة حول موضوع الزواج . وفي هذه المرة لم يكن في وسع السوربون أن تغضب (١٥٤٦) . ومع ذلك فإن المستقبل أصبح غير مأمون العواقب . فقد مات فرنسوا الأول الذي لم يكف قط عن حماية رابليه ، وأحرق دوليه[٣] Dolet والتقيت برابليه الرغبة في السفر . فسافر إلى متز Metz التي لم يفكر في مغادرتها إلا بعد أن تحقق من أن [illegible] الأسقف دوبليه du Bellay الذي [illegible] في [illegible] السابقة [illegible] .

وأخيرا أخرج رابليه رابع الكتب (أي الكتاب الرابع) ، الذي احتوى بعض ضروب من الجرأة ألبت عليه السوربون والبرلمان في آن واحد (١٥٥٢) . ولكن

---

(١) كانت السوربون في ذلك الحين تتكون من كلية اللاهوت وحدها

(٢) الجول La Gaule اسم فرنسا القديمة وكان أهلها مشهورين بالنكات اللاذعة المكشوفة . ومن ثم توصف كل دعابة مكشوفة جريئة بأنها (جولية [illegible]) .

(٣) ومن علماء الأحياء ورجال الطباعة الفرنسيين ، وقد نشر كتاب جارجنتوا لرابليه . واتهم ، فيما بعد بالتجديف وبيع الكتب [illegible] والهرطقة ، وأحرق في ميدان موبير Maubert في [illegible] الذي يقوم فيه تمثاله الآن .

نتيجة هذه المسألة تكشف لنا ، على وجه الدقة مدى حذر رابليه ؛ فهو ذو حظوة لدى الملك ويعضده أمراء شاتيون Chatillon ومونمورانسي Montmorency ، وتعضده ديان دي بواتييه Diane de Poitiers وأنصار دوبليه . وكان كل هؤلاء قد تذكروا أن الرجل الذي يرعونه كان من رجال الكنيسة فعينوه قساً لكنيسة مودون Meudon . وهكذا استطاع رابليه في هذه المرة أيضاً أن يتم له النصر على خصومه .

لعل هناك في الحقيقة شيئاً ما من رابليه في الكتاب الخامس الذي ظهر في سنة ١٥٦٢ ، أي بعد مرور تسع سنوات على موته الذي تجهل ظروفه . وذلك لأن نغمته الحادة والجدل الهجوي المباشر الذي يعلوه لا يتفقان وطريقة رجل عرف طول حياته بالحذر والتروي والتبصر . فالواقع أن الشهرة التي أشاعها عنه أعداؤه العديدون من ، السرابنة ، وأتباع الإصلاح وأنصار رونسار ، والتي تصوره على أنه عربيد سكير مفلوت الزمام ليست إلا أسطورة زائفة . إذ أن كل شيء يشهد بأن رابليه كان رجلا جادا وقوراً عالماً ، داهية بعيد النظر إذا تطلب الحال منه ذلك ، وأنه كان أولا وقبل كل شيء طبيباً متأنيا في مهنته . أما إذا كان قد ألف بعض الكتب ، فإنه قد فعل ذلك في أوقات فراغة ولم ينشرها إلا على فترات متباعدة جداً ، ولعله يرى فيها خير عنوان لمجده .

وأخيراً لا ينبغي أن تفوتنا الإشارة إلى أن كتب رابلية الخمسة لا تكون مؤلفاً واحداً بل خمسة مؤلفات ظهرت على مدى ثلاثين عاما في فترات جد مختلفة من فترات نهضتنا ، ولذلك ينبغي لنا أن نحكم عليها جملة واحدة كما لو كانت تكون مؤلفا واحدا . هذا إلى أنه من الواضح أن المؤلف لم يعن بجعلها وحدة حقيقية .

تحليل مؤلفات رابليه :

تقص علينا هذه الكتب الخمسة تاريخ أسرة من العماليق الصالحين ، أسرة ملوك أحد الأقطار المجاورة لشينون بمقاطعة التورين . وهم جرانجوزييه Grandgousier وجارجنتوا Gargantua وبنتاجرويل Pantagruel .

وموضوع الكتاب الأول حياة جارجنتوا وتدور الأربعة الأخرى ، حول حياة بنتاجرويل . ويذكر رابليه في المقدمة أن هذه الحكايات الأسطورية تخفي وراءها معنى خفيا .

الكتاب الأول (جارجنتوا) ويشتمل على جزئين متميزين : جزء عن تربية جارجنتوا ، وجزء عن الحرب ضد بكروشول (١) . وفي الجزء الأول يسخر رابليه من الطرق التربوية القاضية على الذكاء والمستخدمة في العصور الوسطى ويقارنها بطرق التعليم الحديثة الموفقة . ويقترح أن تحل هذه محل تلك . وفي الثاني يسخر من الملك الظالم الفظ ويقارنه بالملك المسالم الذي يسمو عليه .

وهو يبدأ الكتاب بجحفل من التفاصيل المسلية حول طفولة جارجنتوا بن جرانجوزييه وجرجامل Gargamelle فلا يكاد الطفل يبلغ سنا مناسبة حتى يسلم إلى ، عجوزين أضناهما السعال ، وهما الأستاذ توبال هولوفيرن Thubal Holopherne والأستاذ جوبلان بريديه Jobelin Bridé اللذان رباه على الطريقة القديمة ، وكانت النتيجة أن نشأ ، مجنونا أبله معتوها ، فاغتاظ والده عندئذ وعهد به إلى بونوكراتس (٢) وهو معلم فائق القدرة ، على تمام العلم بالطرق الحديثة ، فقرر أن يصحب الطفل إلى باريس وهناك بدأ تعليمه بعد أن صادفته عدة مغامرات مختلفة ، ولا سيما مغامرة أجراس كنيسة نوتردام التي علقها الطفل في عنق فرسه . وفي هذه الأثناء وقع بلده فريسة للتخريب من جراء حرب مباغتة بعثت عليها طبيعة الطموح لدى بكروشول أحد جيران جرانجوزييه . أغار بكروشول على ولاية جرانجوزييه دون أن يجرؤ أحد على الوقوف في وجهه سوى الأخ جان دي زنتومير Jean des Entommeures وهو راهب جريء مغامر طويل القامة نحيل الجسم واسع فتحة الفم موفور حجم الأنف . . . . . . ولما علم الرجل الطيب العجوز جرانجوزييه بأمر الغزو ، عرض على بكروشول كل التعويضات حتى تلك التي لا يدين لهما ؛ ولكن كل نداءاته ذهبت عبثا لأن بكروشول لا يريد أن يستجيب لها . غير أن جارجنتوا الذي

---

(١) Picrochole معناها في الإغريقية المرارة المرة .

(٢) Ponocrates معناها في الاغريقية الذي يحتمل كثيرا .

طلبه أبوه يحضر من باريس ، فتشتبك معركة بكروشول دخبرتا عبثا ضد هذا الملك الذي يطمع إلى تكالب القادم على أسبابه . وفي إثرى جارجنتوا نفسه منتصرا يطلق سراح الأسرى ، لأنه لا يريد بأية حال أن يحيد عن خلق السماحة والرحمة الشائعة التوارث في أسرته . ولكي يجازي الراهب جان الذي قاتل معه بشجاعة ، أمر أن يشيد له دير تيليم Thélème ، وهو قصر تعم أعطاله المشتركة بين الجنسين الخلاء الأديرة تحت العرف من الجنسين ، إذ قيل : عليهم أن يخضعوا القانون الوحيد الذي يفرضه عليهم هذا القول ، وهو : أن يفعل كل منهم ما يشاء» .

والكتاب الثاني «بنتاجرويل» يبدأ سلسلة المغامرات التي وقعت لبنتاجرويل وهو أيضا يتكون من جزئين . تطلع بنتاجرويل ثم حروبه التي انتصر فيها على الديبسوديين(1) وقضى جارجنتوا أكثر من أربعة قرون من عمره السعيد ، وحين بلغ الرابعة والأربعين بعد المائة رزق غلاما هو الآخر ويدعى الطفل الذي كانت ولادته سببا في وفاة أمه نهما تربيا للطعام وذكاء متوقدا . وبعد أن يزور الجامعات الفرنسية كلها يستقر به المقام في باريس . وهناك يتسلم خطابا جميلا من أبيه يحثه فيه على مواصلة الدرس ، ويبدي فيه إعجابه المؤثر بالعصر الحديث . ويلتقي الغلام صدفة بشاطر مرح اسمه بانورج(2) الذي «كان يعرف ثلاثا وستين طريقة للحصول دائما على النقود التي يحتاج إليها ، وكان أمثل حقه أشرف هذه الطرق وأشيعها عنده» . ويعلم الشاب فجأة أن أباه قد مات وأن الديبسوديين أغاروا على أرض اليوتوبيا Utopie فيطردهم ويقتل العمالقة الثلاثمائة الذين يكونون حرس ملكهم أنارش Anarche(3) حتى ثم يضطر هذا الأخير إلى أن يعمل بائعا على الحبل الأخضر» . وكذلك كانت الحال بالنسبة إلى بكروشول ، فإنه لما هزم اضطر إلى كسب عيشه في ليون بشكل مشقة

---

(1) Dipsodes معناها في الإغريقية : العطاش .

(2) Panurge كلمة إغريقية معناها من يعمل كل شيء ، من أجل العمل ، ولعل كلمة معناها تعبر عنها تعبيرا دقيقا نوعا ما . الرجيل .

(3) تجد هنا أصل خطير رواية موليير «الزواج بالإكراه» .

في أعمال لا تربح إلا ملاليم قليلة . وهكذا ينتهي دائما على هذه الصورة المضحكة أولئك الشياطين من الملوك الذين ليسوا في الواقع إلا عجولا لا يعرفون شيئا ولا يساوون شيئا ، همهم إلا أن يؤذوا الرعايا المساكين وأن يكدروا صفو العالم ، لا لشيء إلا لحماقتهم البغيضة» .

ويدور الكتاب كله حول تلك المسألة الهامة وهي : هل ينبغي لبانورج أن يتزوج ؟ وهو يستشير في ذلك بنتاجرويل وعرافة بنزوست Panzouste وتوديكابر Nazdecabre الصامت وراميناجروبيس Raminagrobis الشاعر وابيستيمون Epistemon المعلم وهيرتريبا Her Trippa المنجم والراهب الأخ دير تميور وهيبوتاديه Hippotadée اللاهوتي . وروندبيليس Rondibilis الطبيب وتروبجان الفيلسوف وبريدوا Bridoye القاضي وتريبوليه Triboulet المجنون . ويضطر أمام إجاباتهم المتناقضة إلى حمل بنتاجرويل على القيام برحلة طويلة لاستشارة عرافة الزجاجة الإلهية . ويتلو ذلك الإلياذة بحرية تتبعها أوديسا مجانية .

والكتاب الرابع يرينا المسافرين في طريقهما يجوبان بين بحار غريبة حيث تتكاثر مكامن التوهات والأخطار والخرافات ، وهي : جزيرة الشيكانو Chicanous (موظفو المحاكم ورجال الشرطة) وجزيرة تابينوا Tapinois وهي مقر كارم الشكالب Quaresme-prenant المسخ المخيف الذي يتشح بوشاح الزهد وجزيرة فاروش Farouche (الرعب) ، وهي القصر القديم الخاص بالأندوي Andouilles (المقانق) أعداء كارم الشكالب الألداء ، وجزيرة البابفجيين Papefigues (هجاء ضد أتباع حركة الإصلاح) وجزيرة البابيمانيين Papimanes (هجاء ضد الكاثوليكيين) . وكان ذلك يختلط بمغامرات مختلفة كمعركة بانورج مع داندنيو Dindenault تاجر الغنم ، والعاصفة التي لم يستطع بانورج الصمود لها ، والكلمات الغريبة التي تسمع في البحر . وأخيرا يرسو المسافران على جزيرة باهرة يحكمها مولانا جاستير Gaster (البطن) الأستاذ الأول في الفنون في العالم وفي النهاية يؤكد رابليه أن «كل شيء للكروش» .

والكتاب الخامس يقص علينا نهاية الرحلة الخرافية . فيمر المسافران على التوالي بجزيرة سونانت Sonnante التي تعيش فيها طيور غريبة تشبه البشر

وتسمى الكليرجو Clergaux ، وشاتوره Chats-fourrés (رجال العدالة) التى يحكمهم جريبينو Grippeminaud ، ومملكة أنتيليشى (١) التى تسمى كذلك إيماليس Quinte Essence . وأخيرا يصلان أمام الزجاجة الزرقاء فتخرج منها كلمة هى : ترنك Trinc (اشربوا) . وتلمح لها كلمة العيد بأنه يجب أن يفهم من هذه الكلمة معنى رمزى يدل على أن النفس التى شربت من كل منابع المعرفة قد ثملت .

أشخاص رابليه :

الحدث متقطع كما نرى : فالكتاب الأول فقط هو الذى يسوده شىء من الوحدة ، لأنه يقوم على ذكريات ترجع إلى مقاطعة شينون . والكتاب الثانى يكرر خطة الكتاب الأول . أما الكتب الأخرى فكل وحدتها تقوم على استمرار وجود الشخصيات الأساسية .

لعل أكثر شخصيات العمالقة الثلاثة اجتذاباً لعطفنا هى شخصية الرجل الطيب جرانجوزيه النبيل الرقيق المفعم بالصدق والاستقامة . وجارجنتوا يبهرنا بضخامته ومغامراته العجيبة ، كما لو كان أعجوبة من الأعاجيب . أما بنتاجرويل الذى يجمع بين الطيبة التى ورثها عن أسلافه وسداد الرأى ، فإنه يبدو فى كمال ذاته كما لو كان من جنس يعلو على مستوى البشر ، ولكننا من جهة أخرى نجد عسراً فى أن نتصور كيف يتسع صدره لكل هذه الرذائل وضروب النفاق التى يستطيع تحطيمها بسهولة . فإنه لم يغضب إلا مرة واحدة حيث قال ضد الكاثوليكية « ليخشوا ! إنى أقول : ليخشوا ! » ، ثم وقف عند هذا الحد .

يبقى لدينا بانورج والأخ جان . بانورج الذى يتقمص فى نفسه إحدى الشخصيات التقليدية فى العصور الوسطى وهى شخصية المتطفل المعدم الماكر الوقح الجبان المستعد لعمل أى شىء ، والأخ جان الراهب غليظ العنق ذو البنية القوية السليمة النشطة التى تصلح لحمل الدرع أكثر مما تصلح لحمل المسوح ، فهاتان

(١) Entéléchie كلمة إغريقية معناها الكمال الداخلى .

الشخصيتان اللتان وفاهما المؤلف حقهما فى التصوير لا تخرجان عن طابعيهما قط . وحول هاتين الشخصيتين تتعدد الشخصيات المتميزة ، حيث نرى كلا منها قابعة فى طباعها الغريبة وتصرفاتها المضحكة وانحرافاتها المهينة ، ومن هذه الشخصيات جانوتوس دوبراجماردو Janotus de Bragmardo وبكروسول والفيلسوف تروويوجان ودنديتو وغيرهم . وليست صور هذه الشخصيات على وجه العموم إلا لمحات تلمح لحظة ثم لا يلبث تيار الأسلوب أن يجرفها فى خضم من الكلمات الواخذة والعبارات الساخرة والأرقام الجنونية .

ويبدو لأول وهلة أن هذه القصص ليست إلا ضروبا من السخرية والمجون والأكاذيب المرحة . . . ولكن يجدر بنا أن نتبع نصيحة المؤلف إذ يقول فى مقدمته « لنكسر العظم كى نمتص جوهر نخاعه » ، ولنبحث عن المعنى الحق فى هذا المؤلف .

مذهب رابليه :

ينحصر منبع عبقريته العميق فى حبه الحياة بكل صورها . فقد أحب الحياة أكثر مما أحبها أى إنسان عداه ، أحبها كما لا يمكن أن يحبها إلا شخص عاش فى هذا القرن ، بل فى تلك الفترة بالذات من هذا القرن فى أول انطلاق رائع للإنسانية التى حلت من عقالها لتسعى وراء المعرفة والحس والعمل فى آن واحد ، دون أن تقف فى شىء من ذلك عند حد . لم يحب رابليه الحياة تبعا لمذهب ما ، بل أحبها بفطرته ، بكل حواسه وكل نفسه ، ولم يتعلق رابليه بفكرة خاصة عن الحياة ولا ببعض صور مختارة منها ، بل تعلق بالحياة الكلية المشخصة الحسية . . حياة الأحياء ، حياة الجسم والعقل ، بكل الصور التى تعبر عن الحياة جميلة كانت أم قبيحة ، وبكل الأفعال التى تترجم عنها نبيلة كانت أم مبتذلة . وهذا هو المنبع الذى يتدفق منه كل كتابه .

وأول كل شىء تلك الشهوانية القطيعة التى ينطوى عليها الكتاب . فهو يصف أحط الوظائف الحيوانية لأجسامنا بنفس الروح التى يصف بها أصفى أعمال عقولنا ، ولنلاحظ هنا أن الكتاب يخلو من الحياة العاطفية . ويعتبر رابليه فى ذلك وفيا

التقاليد الفرنسية البحتة التي ظلت حتى منتصف القرن السابع عشر لا تعرف الرقة ولا حياة القلب.

ففي الحقيقة ليس هناك بالنسبة إليه إلا صورتان للوجود: الوجود عن طريق الجسم والوجود عن طريق العقل. فالغذاء والتناسل من جهة والتفكير من جهة أخرى. وكل الوظائف التي يقوم بها الكائن البشري، سواء أكانت جسدية أم عقلية، تساهم في إبلاغه حد الكمال والسعادة. فليس هناك إذن شيء يجوز إخفاؤه وإذلاله. وهكذا نرى كيف يختلف تفكير رابليه الفلسفي عن الاستهتار الذي يفترض فيه إجماع الناس كلهم على استهجان الأمور التي يعبر عنها.

ويرتبط بهذه الفكرة تماما رأي رابليه في التربية. فمن حق الكائن البشري، بل من واجبه أن يبلغ بنفسه أقصى حد تمكن البشرية، ولذلك يجب عليه أن ينمي مواهبه وقواه الطبيعية إلى الدرجة القصوى. وإلى ذلك ترجع هذه المناهج الأنسكلوبيدية بل الخيالية التي يعزوها إلى العمالقة، والتي لا يخفف من حدتها، من حسن الحظ، إلا التمارين الرياضية التي يقصد بها رياضة الأجسام، بعد رياضة النفوس. إذ أن رابليه يمزج نوعي التربية أحدهما بالآخر، وأعني تربية الكتب وتربية الفارس، وكانت العصور الوسطى قد حافظت على تميزهما وانفصالهما. ويكفي للدلالة على ذلك أن ننظر إلى حالة جارجنتوا. تلك التي حاول الآن وهو في شبابه أن يصير رجلا كاملا. وهو يبعث إليه بانتاجرويل على الإحاطة بالعلم الشامل: فكان عليه أن يتعلم الإغريقية واللاتينية والعبرية والعربية والهندسة والحساب والموسيقى والفلك والقانون والتاريخ الطبيعي والكتب المقدسة والفن الحربي، وبالاختصار كان عليه أن يتعلم كل شيء. ويبدو أن رابليه لم يدرك خطورة هذا النوع من التعليم الأنسكلوبيدي الذي يؤدي إلى تربية الذاكرة أكثر من تربية الحكم والفن — كما لاحظ مونتيني فيما بعد — يربي «رؤوساً ملأى» أكثر مما يربي «رؤوساً جيدة التكوين».

وهذا هو نص المبدأ الذي أوحى إلى رابليه رأيه في الأخلاق. وهو كله يتلخص في مبدأ دير تيليم وهو «افعل ما تشاء». إذ أنه لما كانت

الطبيعة خيرة، فإنه لا يمكن أن يوصف مظهر من مظاهر الطبيعة بالشر، على الأقل، لدى الناس الأحرار طيبي المحتد جيدي التعليم الذين يتسامرون مع صحابة فاضلة»: فالطبيعة تريد دائما ما ينبغي أن يكون، ما دامت لم تنحرف ولم تكبت. وإذن تنحصر البانتاجرولية في إرضاء الإنسان لجميع قوى الكائن وفي تمام إرضائها بقدر المستطاع.

هل معنى ذلك أن الشر غير موجود؟ بل إن الشر موجود، وهو بالذات كل ما يتعارض مع الطبيعة ويناقضها. فالأخلاق المسيحية والزهد الكاثوليكي والتعبد المحتوق والصيام والرهبانية وكل البدع الشيطانية التي ابتكرتها مضادة الطبيعة الشقية[1] Antiphysie، هذه هي الأشياء التي تثير احتقار رابليه أو سخطه. وعلى العكس من ذلك الأسرة التي يطلق لها العنان كاملا، فإنها على وجه التقريب تخلو من الأذى، لأنها تبدو في بساطتها الأولية الطبيعية دون أن يعقدها مطمح أو مأرب.

هذه الأخلاق البعيدة عن الأخلاقية تدل لدى صاحبها على طبيعة خيرة بجوهرها: فرابليه قد نصب من فطرته قانونا طبيعيا للبشرية. وهو يحس في نفسه بحسن النية، والانعطاف الحار، وبالنواحي الرحيمة من الأسرة فعزا حاسة الخير الطبيعية لديه إلى غيره من بني البشر، وأوهم نفسه عن طريق التفاؤل بوجود ميل فطري لديهم يدفعهم إلى فعل كل ما يرون أنه خير، وكل فرد متفائل حدته[2]. هذا إلى أنه لما كان راجح العقل إلى أقصى حد فقد قدر أن الإنسان يتبع طريق العقل في كل شيء بحكم طبيعة الحال.

ولا يقوم الدين عنده إلا بدور ضئيل جدا: فقد اتخذ من عبادة الله المبدع الأعظم[3] تفسيرا مريحا يعفيه من الدخول في مناقشة المسائل الميتافيزيقية. وليس رابليه ممن يغامرون بالبحث في تفاصيل المذهب. فهو يسلم بكل شيء كتلة واحدة. وبهذه الوسيلة يتيح لنفسه النظر إلى الحياة وهي تتحقق في اللحم

---

(١) انظر الكتاب الرابع: الفصل الثاني والثلاثون.
(٢) الكتاب الأول: الفصل السابع والخمسون: كيف نظمت حياة نزلاء تيليم.
(٣) المبدع plasmateur من الأصل الأغريقي plasso بمعنى يشكل أي يبدع الأشكال.

الحى . ذلك المشهد العجيب الذى لا ينقطع ! ولا شك أنه لم يكن من باب الصدفة أن يكون رابليه حين خرج من الدير اختار من بين جميع العلوم التى عرضت له أكثرها تشخصا ، بجعل من نفسه طبيباً .

فن رابليه :

كان الواقعية بضرورة الحال طريقة للتعبير عن فكره . ومن هنا لم ير العالم قط واقعية أغزر ولا أقوى ولا أكثر انتصارا من واقعيته . فهى ليست تلك الواقعية المتسلطة التى تدقق فى أخذ أبعاد كل شىء ، ولا تلك الواقعية المتغطرسة التى تحيل الفن إلى مجرد مظهر من مظاهر القوى الغاشمة . ولكنها عبارة عن نسخة حرة كاملة من قوى الحياة جميعها . صورة قدت دون تحيز لفكرة سابقة عن الفن أو ضيق أفق مذهبى .

ويلمس رابليه هذه القوى فى نفسه ، ويدرك أنها فعالة ذات إرادة ، ويراها فى كل مكان من حوله تعمل عملها فى المادة الحية التى ليست إلا حركة وجهدا دائمين . فكل شىء عبارة عن نشاط ؛ والنشاط هو معيار الحياة . وإذن فإنه إذا أراد أن يصور الحياة ، فما عليه إلا أن يصور النشاط . ولا تهمه الكائنات إلا بقدر ما يجد فيها من طاقة نشاطية .

الطاقة النشاطية هى التى تهمه أكثر مما يهمه الجمال ، والمجهود والكفاح لا يعنيان بالنسبة إليه تفصاولا - بل على العكس من ذلك لا توجد بهجة إلا فيهما ، لأن الحياة لا توجد إلا حيث وجدا . وهذا هو الذى يفسر لنا الحركة الدرامية فى عمله الأدبى . . أى هذا العجيج المتلاطم من الأشكال الحية القاعة الصاخبة المتكلمة التى لا تخلد إلى الراحة قط والتى يقوم بعضها بالأدوار الأولى وبعضها لا يكاد يلمح وسط المعمعة ، وكلها تختلف فيما بينها كل الاختلاف ، ولكنها تتفق فى تلك السمة المشتركة : وهى إرادة الحياة ، وكل منها يتبع قانونه الخاص .

ورابليه ينوع طرائق فنه إلى غير ما حد تبعاً للأنموذج الذى يحاكيه ، وتبعاً للأثر الذى يريد إحداثه . وذلك لأن إفراط قريحته الظاهرى يظل سيد خططه

والمدبر الذى ينظم ويوجه ، فهو أحيانا يظهر الأشياء فى لمحة قصيرة ، وأحيانا أخرى إذا أعملته العاصفة(١) يبرز أدق حوادث الحقيقة الواقعة بأقصى دقة وأوفى صورة وتراه فى كلتا الحالين يعطينا إحساساً بالحياة يفيض بالحرارة والحيوية والتعبير . وإذا كان رابليه لم يأخذ نفسه بنظام مقرر فى الفلسفة ، فإنه أيضاً لم يكن متزمتاً فى اللغة ، وذلك أنه جاء فى فترة تقابلت فيها العصور الوسطى مع العصور القديمة ، فعمل على الاستفادة من ضروب التسهيل التى قدمها له عصره . لذلك لا نراه يحجم عن استخدام العبارات المهجورة واللغات العامية الخاصة واللهجات والرطانات . أما قدرته الكلامية فلا حد لها ، إذ لا يمكن أن يقارن به فى هذا الميدان إلا فكتور هوجو . فتراه وقد تكاثرت على قلمه بغزارة جنونية الصفات الفاتنة العنيفة والأفعال المعبرة التى تدل لدى صاحبها على خصب لا ينضب له معين ، ولكن هذا الانبجاس الدائم وذلك الإسراف وذلك التبذير تتناسب كلها وتلك الملحمة التى تقوم القوى الأولية للحياة بلعب أدوارها .

دوره الأدبى :

إن أهمية رابليه فى أدبنا الفرنسى عظيمة جدا . فهو باعتباره مفكراً قد تناول مذهب جان دومنج بعد قرنين من وفاته وزوده بالسعة التى لم تكن لتتأتى له إلا عن طريق حركة الإحياء ، وقام حقاً ينشئ ، فى مقابلة المسيحية ، عبادة الطبيعة والبشرية العاقلة لا الفاسدة . وباعتباره فناناً كان أول كاتب صور لنا النفوس والأجساد والقوى والأفعال بهذه القوى العجيبة ، فهو منبع لنوع من الواقعية ويعتبر وحده أرحب من جميع التيارات التى تفرعت من بعده .

قــــراءات

فاجيه ، القرن السادس عشر . جيبار Gebhardt ، رابليه ط . الطبعات الكلاسيكية الشعبية ١٨٩٥ . ت ستابفير Stapfer رابليه ، شخصه وعبقريته وعمله

(١) الكتاب الرابع ، الفقرات ١٨ — ٢٣ .

الأدبي Rabelais,sa personne, son génie et son oeuvre ، ط. كولان ١٨٨٩ - مين R.Tillet رابليه ط هاشت ١٨٩٢ - ا. تيه A. Tillet ، فرنسوا رابليه ١٩٠٧ - ج بلاتار J.Blattard ، عمل رابليه الأدبي L'aeuvre ، de Rabelaie ط شاميون ١٩١٠ ، نفس المؤلف حياة رابلية ، ط فان أوست Van Oest ١٩٢٨ ، و ط بواقان ١٧٢٣ - وكذلك الدراسات التي على طبعة آبل لفران Abel Lefranc ط شاميون .

الفصل الرابع

المجهود العلمي نحو الجمال

رونسار وجماعة البلياد (الثريا)

كانت فكرة الفن البحت مهددة بالضياع بين المشاغل الدينية لحركة الإصلاح والإحاطة العلمية لأصحاب حركة الإحياء ، فحفظتها جماعة البلياد من هذا الضياع .

وتنحصر خاصة البلياد الرئيسية في ميلها الأرستقراطي . فهي تتجاهل الشعر الشعبي ، وتدعي خلق الشعر الفرنسي خلقاً جديداً على مثال شعر القدماء وشعر الإيطاليين . وقد عرضت أفكارها في بيان يعتبر في نفس الوقت منهاجاً لها ، وهو « الدفاع عن اللغة الفرنسية والسمو بها ، لجواكيم دوبليه Joachim du Bellay (١٥٤٩) .

والجزء الأول من البيان عبارة عن هجوم على أصحاب الإحياء الذين يتشبثون باللاتينية . أما هو فيقرر ضرورة الكتابة بالفرنسية . والجزء الثاني موجه ضد الشعراء الفرنسيين الكسالى الذين يزدرون العمل ، ويقرر وجوب إثراء اللغة والأدب الفرنسيين عن طريق الاستعارة من اللغات والآداب القديمة ، ويشير إلى الطريق الذي يجب سلوكه (خلق كلمات جديدة وإضافة «الأنواع العظيمة») وقد كان الكثير من هذه الأفكار لا يعدو السداد ، ولكن البلياد أخفقت، لأنها لم تعرف كيف تتخلص من عبودية المحاكاة . وتضم البلياد شاعرين عظيمين هما : دوبليه ورونسار

جواكيم دوبليه : (١٥٢٥ – ١٥٦٠) مكن لبقاء المقطوعة المسماة بالسونيه Sonnet في فرنسا . فقد كانت اللغات التي عبر عن حنينه لمقاطعة الأنجو Anjou مسقط رأسه في عذوبة ورقة ، درته الفريدة .

رونسار (١٥٢٤ – ١٥٧٥ شغل القرن كله بمجده ، وحاول أن يضم إلى الأدب الفرنسي الأنواع الكبرى في الأدب القديم وأدب إيطاليا الحديثة . المقطوعة

ذات الفقر المتماثلة (ode) فى ديوانه المسمى بهذا الاسم (Odes) ، والسونيه فى ديوانه (قصائد الحب) والملحمة فى قصيديه فرنسياد Franciade . ولكنه لم يحاك أحداً فى خطبه Discours التى أوحت إليه بها الحرب المدنية . ومجهوده لم ينته دائماً إلى نتيجة ، لأن سعة عله قضت عليه بالشلل ، ولأن عبقريته من جهة أخرى ، تلك العبقرية المطبوعة بالطابع الجسدى فى رقة ، المشربة بروح الحزن فى عذوبة المأخوذة بحب الطبيعة ، لم تكن تناسب جميع الأنواع التى حاول النظم فيها. وقد كان فناناً عظيماً فأحيا الوزن الإسكندرى ، وجعل منه بحراً موزوناً موسيقيا ، وابتكر أوزاناً غنائية عديدة ، وأشاع استعمالها .

لم يستطع أهل القرنين السابع عشر والثامن عشر أن يفهموا لغته التى أصبحت لغة قديمة ، وأعرضوا عن عبقريته الغنائية . وردت إليه الرومانسية اعتباره ؛ فهو رومانسى من حيث طابع الغنائية التى يتميز بها شعره ، ولكنه فى نفس الوقت يمهد الكلاسيكية من حيث ولعه بالكمال وإعجابه بالقدماء .

كانت النهضة الفرنسية فى منبعها الأول كلا غير منقسم ثم تفرعت إلى مجريين عظيمين : الإصلاح من جهة والإحياء من جهة أخرى . وأوشكت فكرة الفن البحت أن تضيع بين التأملات الدينية والدراسات العلمية . فتبنت البلياد هذه الفكرة وحفظتها من الضياع .

تكونت هذه الجماعة من سبعة كتاب . بل لقد كان هذا الرقم هو الذى أوحى إليهم ، على غرار شعراء الإغريق السبع فى فترة الإسكندرية، بأن يتخذوا لأنفسهم اسم إحدى المجاميع الكوكبية ، وهى البلياد التى تتكون من سبعة كواكب .

١ — نظريات البلياد

الطابع الأرستقراطى والعلمى لجماعة البلياد :

ينحصر الطابع الجوهرى لجماعة البلياد فى روحها الأرستقراطى . فهى لا تكن إلا كل احتقار لنغمة مارو المألوفة وقريحة رابليه الشعبية . أما هى فتقدم لنا فنا

عليا ومذهباً ممتازا ، وهو مذهب الإغريق والرومان والإيطاليين (الذين يعتبر أدبهم بالنسبة إلينا نحن الفرنسيين ، أدبا كلاسيكيا ثالثاً) . أتت لنا بفكرة سامية شامخة عن الشعر الذى عاش حتى ذلك العهد فى ركاب العظماء . فأصبح الشعر دينا والشاعر كاهنا يهب الخلود لمن يتغنى بهم . وسيصبح الشاعر منزهاً عن الغرض شأن كل من يتصدى لتوزيع المجد . وسيكون وقوراً ككل من يقوم بعمل إلهى خالد وسيكون مثيرا للحماس أكثر منه مثيرا للإعجاب ، وسيزدرى تلك الانفجارات التى يراد بها إثارة الضحك . وهكذا جاءت البلياد بعد أن استلهمت الشعراء القدامى شعراء إيطاليا لتقذف بالشعر خارج طرقاته القديمة والشعبية ، ولتعلن أنها ستخلق الشعر خلقا جديداً كليا تبعاً لمبادئها .

وذلك لأن صفة كتاب البلياد الجوهرية تنحصر فى كونهم ذوى مبادىء . وفى هذه الثورة الأدبية تتساوى الإرادة والتلقائية فى الدور الذى تلعبه كل منهما وهذا هو الخطر الذى لم تشعر به البلياد بأية حال . وذلك أن الإرادة فى الفن معناها الصناعية ، وإذن فهذا المشروع الفائق ينطوى منذ بدايته على عيب جوهرى يتهدده . ولذلك يحتم على أصحابه أن يكون لديهم من سلامة الفطرة ما يسدد خطاهم فى خلقهم المنهجى للجمال حتى لا يضلوا فيسعوا وراء ماهو نادر أو علمى بدلا من السعى وراء ما هو جميل .

كان يجب أن يكون أول عمل تقوم به هذه المدرسة إصدار منهج ، وهذا ما كان بالفعل وهو : الدفاع عن اللغة الفرنسية والسمو بها لجواكيم دوبليه (١٤٤٩) . ويعد هذا الكتاب لما فيه من هجوم عنيف ومن دفاع عن الشعر ، أول مؤلف فى النقد الأدبى ظهر فى أدبنا الفرنسى ، ولكنه منهج على أية حال ، وإنه لمن الفشل دائماً بالنسبة للشعراء أن يعملوا طبقا لنظريات رسمت لهم من قبل .

تحليل كتاب الدفاع عن اللغة الفرنسية والسمو بها :

الكتاب سيء التنسيق إلى حد كبير . ومع ذلك فإن الجزءين اللذين يكونانه يتفقان على وجه التقريب مع التقسيم الذى فى العنوان . والمؤلف يدافع عن اللغة

الفرنسية ضد رجال الإحياء الذين يزدرونها ويفضلون عليها اللاتينية أو الإغريقية
وبعد ذلك يبين كيف يمكن المرء أن يسمو بها، فلذلك يجب عليه أن ينخرط في
مدرسة القدماء، وأن يجتهد في الارتفاع إلى مستوى روائعهم، وأن يدخل في اللغة
الفرنسية الأنواع التي خلقوها، وبعبارة أخرى:

(١) يجب عليه أن يعدل عن صور العصور الوسطى من الروندو Rondeau والمدائح الموجهة.

(٢) يجب محاكاة الأنواع التي ابتكرها القدماء.

(٣) يجب خلق كلمات جديدة تقوى اللغة الفرنسية وتجعلها قادرة على التعبير عن الأفكار الجديدة الكثيرة (بالاستعارة عن اللغات القديمة واللهجات الإقليمية ولغات أرباب الصناعات، وبتركيب الكلمات فيما بينها (مثل gosien mâch laurier أي ماضغ الغار، ويطلق على الشاعر) وباستنبات الكلمات الجديدة[1] ومساعدة الكلمات القديمة (مثل verver بمعنى يتحمس في الخيال من verve).

ولكن القدماء لم يستطيعوا أن يزودوا المجددين بفن صناعتهم. فكان عليهم أن يستخدموا العروض القوى مهما كلفهم ذلك الأمر. وقد فعلوا ذلك دون تردد[2] مع اجتهادهم في تحسينه، بل كان من حسن توفيقهم أن استعادوا استعمال هذا الوزن الإسكندري الرحب المرن الذي كان لأهل القرنين الرابع عشر والخامس عشر قد هجروه حماقة منهم.

خطأ البلياد: كان مجهود جماعة البلياد مجهوداً شاسعاً ومنهجياً كما رأينا. وكانت كأهل القرن السابع عشر تستوحى إلهامها من عبادة القديم، فلماذا فشلت حيث نجحوا؟

---

(١) كلمة provigner التي يستعملونها في هذا الصدد معناها غرس فرع من شجرة الكرم لكي ينبت له جذور).

(٢) ومع ذلك فقد حاول أحدهم وهو بايف Baïf أن يقيم وزن البيت في الفرنسية على أساس المقاطع القصيرة أو الطويلة من المقاطع كما في اللاتينية أو الإغريقية. ولم يكن ذلك إلا محاولة المستحيل. فإن الوزن عندنا يقوم على أساس عدد المقاطع والنبر التنغيمى والوقوف والقافية. ولم يأبه قط إلا بانسجام البيت والقيمة الداخلية لكل مقطع.

ذلك لأنها لم تعرف كيف تنتج عملاً أصيلاً عن طريق المحاكاة، ذلك لأنها انهارت تحت عبء ما كانت تجتره من محزونها. لأنها تجاهلت ذلك المبدأ العظيم الذي نادى به بوالو فيما بعد، وهو أن عبادة القدماء يجب أن تكون مؤسسة على العقل؛ فقد دفعتها سذاجتها إلى أن تعزو إليهم من السلطة مثل ما للطبيعة نفسها، في حين أنهم لا يملكون من السلطة إلا بقدر تطويرهم للطبيعة. ولهذا تراها حاكت محاكاة عمياء ما تركوه من عارض ونسبى وعمل، كما حاكت آثارهم الخالدة، ومن ثم أصبح بعض ما تركته من آثار ميتاً، وهو الجزء الذى ينحصر في المعلومات الإغريقية الرومانية، ولكن بعضها قد بقى حياً؛ وهو الجزء الذى استطاع فيه المزاج الفردى أن يطرح المحاكاة جانباً، وأن يتخلص منها عامداً.

جمعت البلياد سبعة شعراء. ودوبليه ورونسار أعظم هؤلاء السبعة.

٢ — دوبليـــه

دوبليه شاعر رقيق:

ولد جواكيم دوبليه سنة ١٥٢٥ في قرية ليريه Liré القريبة من أنجيه. وكان له من العمر ثلاثة وعشرون عاماً — وقد توفرت له نفس تعشق الأدب — حين وصل حباله بحبال رونسار. وكان لهذه الصداقة أثر حاسم في مستقبله (١٥٤٨)، فتبع رونسار إلى باريس، وفي السنة التالية أراد أن يذيع أفكارهما المشتركة فأصدر كتابه النابض في الدفاع والسمو الذى تكلمنا عنه منذ هنيهة. ولم يلبث أن أخرج مجموعة من المقطوعات الشعرية المسماة بالسونيه على غرار بترارك(*)

(*) بترارك Petrargue شاعر إيطالي كبير من القرن الرابع عشر، وهو مبتكر المقطوعة المسماة السونيه. كان قد أحب في أفنيون Avignon فتاة من النبلاء اسمها لور Laure، صور حياتها كلها في أشعار دقيقه ولكن متكلفة في غالب الأحيان. وكثيراً ما يتلاعب بترارك باسم حبيبته، فتقول لور Laure ولوريه Laurier (غصن الغار) وكذلك الحال بالنسبة لدوبليه، فإنه أحب مدموازل دوفيول Viole وغير ترتيب الحروف التى يتكون منها اسمها فأصبح أوليف Olive (زيتونة) وهذا هو ما يسمى بالفرنسية anagramme وراح يتلاعب بالمعنى المزدوج لكلمة زيتونة وأوليفيه (شجرة زيتون)، ودوبليه هو الذى أدخل السونيه في فرنسا.

توحى أن يطلق فيها ميلاده وسماها أوليف Olive . ولكنه بعد ذلك مباشرة غادر باريس ليتبع عمه الكردينال فى روما ، ولم يكد يستقر فى روما حتى سحرته آثار المدينة الخالدة ، فمجدها فى مجموعته « آثار روما » (Les Antiquités de Rome) ولكن المخازى والاختلاسات والدسائس الكثيرة التى شاهدها فى قصر روما لم تلبث أن حولت هذا الإعجاب فى نفسه إلى خيبة أمل ، بل إلى اشمئزاز . فاستولى عليه الحنين إلى « عذوبة الأنجو » ، وسكب مرارته وحسراته فى مجموعة من مقطوعات السونيه سماها « لفتات الأسف » ، وكانت مستودع سره الوحيد فى أرض الغربة . وبعد أن قضى أربعة أعوام فى هذا المنفى عاد إلى مسقط رأسه من جديد ، ولكن لمدة قصيرة ؛ فقد كان لامال ولا جاه له فعاش بضع سنين فى قبضة البؤس والمرض ثم مات ولم يكد يبلغ الخامسة والثلاثين من عمره (١٥٦٠) .

ودوبليه شاعر عذب رقيق سيال سهل ، ذو أناقة جادة كثيراً ما تخالطها نغمة حزينة . وكان بمرور الزمن يتخلص من طابعه البتراركى العلمى الذى كان قد اتخذه لنفسه عامداً ، حتى تجلى هو نفسه بشخصيته الحقيقية فليست « الهفات » آخر أعماله وأروعها ، إلا تدفقات من نفسه ، وقد عبر عنها بفن رائع . وهكذا نرى الانفعال القلق والرقة الحزينة ، أى عنصرى الرومانسية الجوهريين ، يتجليان فى هذه المجموعة القصيرة . كان دوبليه عاملا من عمال الأوزان الماهرين ، إذ لم يتأت لأحد سواه أن يعالجها بهذه اليد الصناع (مثل أنشودة المذرى) ولكنه فضلا عن ذلك ظل زعيما للسونيه الهجائية التى هى أرحب من القصيدة المنتهية بهجاء epigramme ، وأكثر تركيزاً من القصيدة الهجائية satire والتى تتناول الفساد فى الحياة الإيطالية ، والسونيه التصويرية التى تتغنى بجمال الخرائب الإيطالية الحزين ، وهى نوع لم يسبق إليه دوبليه ، وأخيراً سونيه الشكوى التى تنبعث منها أعمق زفرات هذه النفس الجريحة فى صورة تدفقات عذبة حزينة ، ولكن لا تشبه شكليات لامرتين . فهى أكثر منها إيجازاً ووضوحا ، ويجرى فيها ما يشبه أن يكون تياراً لاذعا يمنع من ظهور الضنا فيها

٣ — رونسار

حياة رونسار

ولد بيير دو رونسار سنة ١٥٢٤ فى قصر من قصور مقاطعة الفندوموا Vendômois وبعد أن قضى طفولة عذبة بين المياه والظلال والمراعى دخل حياة القصر تابعاً أول العهد . ولما كان ذا مواهب فائقة متصفاً بالصفات التى تجذب إليه من حوله ، فقد راح يعد نفسه لمستقبل لامع فى السلك الدبلوماسى أو فى الجيش . ولكن كارثة غير متوقعة حلت به جعلته يقلب خطته رأسا على عقب ، وهى أنه أصيب بالصمم وقرر منذ ذلك الحين أن ينقل « وظيفة الأذنين إلى العينين عن طريق مطالعة الكتب الجيدة وأن يأخذ فى الدراسة » ، وراح يدرس بنفسه أول الأمر ثم أوى إلى مدرسة من مدارس باريس ويديرها عالم اليونانيات دورا Dorat ولم يلبث أن انضم إليه باييف[1] ثم دوبليه . وهكذا تكونت نواة جماعة البلياد المستقبلة . وفى سنة ١٥٥٠ نشر قصائده الحماسية الغنائية . وأتبعها بقصائد الحب Amours فلاقى استحسانا سريعا عاما . ولقب الكاتب الشاب بلقب « أمير الشعراء الفرنسيين » تحية له .

وأخذ أمراء أسرة جيز Guise ، حماة رابليه ، يغدقون على رونسار المراكز والامتيازات الموقوفة[*] (en commend) وعامله الملوك المتتابعون — هنرى الثانى وشارل التاسع وهنرى الثالث — خير معاملة . هذا إلى أن أوربا كلها أظهرت إعجابها به . وقام الملوك والشعراء ، مثل إليزابث ومارى ستيوارت ولوناس ، يحرقون من حوله البخور . وكانت إنجلترا وإيطاليا وألمانيا بل وبولونيا تحسد فرنسا على نظير هوميروس وفرجيل .

---

(١) عن بايف انظر صفحة ١٤٨ هامش ٢ .

(*) كان الامتياز الموقوف وكل ، من حيث المبدأ ، إلى شماس نظامى ؛ إذا لم يكن هناك مرشح مؤهل له ؛ ولكن هذا المبدأ كثيرا ما كان يخرق لمصلحة بعض المدنيين وكثيرا ما قضت المجالس الدينية على هذا التخطى بالبطلان ولكنه كان يتكرر دائما .

وجاءت الحروب الداخلية التى أظهر فيها تمسكه الشديد بالكاثوليكية فأطلقت لسانه ، يخطب ، شعرية حماسية حارة ، تختلف فى نغمتها عن تلك التى تغنى فيها بحنانه المتغيرة بصور جد ساحر ، ولكنها تعد من خير قصائده . وفى سنة ١٥٨٥ قضى نحبه مثقلا بالمجد وإن لم يكن بالسنين (كان قد بلغ الحادية والستين) . وقال عنه أحد المعاصرين ، كان أول شعرائنا الفرنسيين وآخرهم . ، والواقع أن بابيف كان لا يزال حيا . ولكن ديبورت Desportes هو الذى كان يمثل المستقبل ، وديبورت أرجع الشعر الذى حمل له رونسار بمتح هائل ، إلى حالة التطرف المفرط التى اتصف بها الفن الإيطالى .

عمل رونسار :

قام رونسار بعمل ضخم : فقد حاول أن يدخل فى الأدب الفرنسى ، الأنواع الكبيرة ، الشعرية من الآداب القديمة ، وهى القصيدة الحماسية الغنائية والسونيه (من خلق إيطاليا الحديثة ولكنا قد رأينا البلياد لا تفرق بين الإيطاليين المحدثين والإيطاليين القدماء) والملحمة épopée والقصيدة الرعوية الحوارية églogue وقصيده الشكوى élégie ؛ فالقصيدة الغنائية الحماسية نجدها فى الكتب الخمسة المسماة بهذا الاسم والتى ظهرت بين سنة ١٥٥٠ وسنة ١٥٥٣ ، وفيها يستلهم الشاعر بندار Pindare أحيانا وهوارس Horace أحيانا أخرى(*) ونجد السونية فى كتب قصائد الحب الثلاثة : الأول خاص بكساندر Cassandre

---

(*) يشتمل الشعر الغنائي الإغريقي على نوعين متميزين : القصيدة الحماسية الغنائيه الحقيقه التى يعبر فيها الشاعر عن عواطفه الخاصه والقصيدة الحماسيه الغنائية المهرجانية الخاصه بالاحتفالات الرسمية والتى كان يغنى مقاطعها ويرقص على نغماتها جماعة الجوقة chœur ويمثل النزعة الأولى أناكريون Anacréon الشاعر الأيوني الذى عاش فى نهاية القرن السادس قبل الميلاد : فقد تغنى على وجه الخصوص بالنبيذ والحب . وعلى العكس من ذلك يمثل بندار (القرن الخامس قبل الميلاد) النزعة الثانية فإن قصائد النصر التى نظمها والتى كان المقصود بها تمجيد المنتصرين فى اللعب مليئة بالعظمة . وقد نجح هوراس الشاعر اللاتينى المشهور (القرن الأول قبل الميلاد) فى إدخال القصيدة الحقيقة فى الأدب اللاتينى ، ولكنه لم يحاول محاكاة القصيدة البندارية لأنها كانت تبدو له مفرطة فى التعقيد .

وهى فتاة إيطالية كان رونسار وهو فى العشرين من عمره ، قد قابلها فى أثناء رحلة إلى بلوا ، والثانى خاص بمارى ، زهرة من الأنجو فى الخامسة عشرة من من عمرها ، أحبها وهو فى سن الثلاثين (وقد ماتت بعد ذلك بست سنين) . والثالثة مهداة إلى هيلين ، من وصائف كاترين دوميديتشى ، وكان هذا آخر حب له . وكانت سنه حينئذ قد بلغت الخامسة والأربعين .

والملحمة فى الفرنسياد (١٥٧٢) ؛ فقد أراد رونسار ، بناء على نصيحة دوبلييه فى الدفاع ، أن يخرج للعالم إلياذة فائقة وإنيادة محكمة الصنع ، ولكنه لم يوفق فيما قام به . إذ أنه أخطأ فى اختيار الموضوع ؛ فبدلا من أن يستقيه من الروايات الشعبية ، عكف على رواية لا يعرفها إلا نفر من العلماء ، وترجع تكوين المملكية الفرنسية إلى فرانكوس Francus ابن هكتور Hector : أخذ أستياناكس Astyanax أو فرانكوس ، بعد أن نجا بأعجوبة ، يسبح نحو الغرب باحثا عن وطن جديد حتى وصل إلى شواطىء السين ، فقرر أن يؤسس هناك طرواده ثانية . وكذلك أخطأ رونسار فى الوسائل ، فقد حمل نفسه الشطط بحشده كل الحيل الصناعية فى التأليف وكل الوسائل الملحمية ؛ من العاصفة إلى استحضار الأجيال المقبلة إلى غير ذلك ، واختار البحر ذا المقاطع العشرة décasyllabique فى حين أن البحر الاسكندرى وحده هو الذى كان يليق بفخامة البطولة ، ولذلك لم يتيسر للمؤلف نفسه أن يثابر على إتمام خطته ؛ فلم يكتب إلا أربعة أناشيد من أربعة وعشرين نشيدا ، والقصيدة الرعوية الحوارية وقصيدة الشكوى فى مجموعة القصائد الرعوية ومجموعة قصائد الشكوى وأخيراً ، وهو فى هذه المرة لم يحاك أحداً ، حزت فى نفسه المآسى التى انقضت على فرنسا من جراء الحروب الدينية ، فكتب فى فترات مختلفة مجموعة من القصائد القوية الأخاذة ذات الصبغة الكاثوليكية والوطنية . وهذه هى التى جمعت فى مجموعة اسمها « الخطب » .

وهذا المجهود الضخم لم يصل إلى نتيجة فى كل الأحيان ، وذلك لسببين :

أولهما أن رونسار ترك محصول اطلاعه العلمى يطغى على إلهامه الشخصى ؛

فهو لم يعرف قط كيف يختار من بين هذا المحصول ما يجب اختياره ، وكان يتحتم عليه ألا يحتفظ منه إلا بما يتفق كل الاتفاق والعاطفة التى تملأ نفسه فى اللحظة التى هو فيها . والواقع أنه أجاد فى كل مرة وفق فيها إلى سلوك هذه السبيل ، وهذا أمر طبيعى ؛ لأن الإحاطة العلمية فى هذه الحال تعينه بمجرد إعانة على إظهار إلهامه الخاص فى صورة واسعة الثراء . ولكنه فى أغلب الأحيان كان يأخذ من هذا المحصول دون تمييز ، وكان هذا المحصول يثقله ويخنقه ويسحقه . فقد ولد رونسار بمواهب أستاذ ، ولكنه حصر نفسه فى مسالك التلميذ ، وهكذا كانت تنقصه الثقة بالنفس .

وثانيا لأن عبقريته ، مهما بلغت درجة ثرائها ، لم تكن لتكفى لملء هذه الإطارات الشديدة التنوع ؛ فقد حاول رونسار أن يفعل أكثر مما يستطيع . وفشله فى قصيدته الفرنسياد خير دليل على ذلك ، وكذلك مما يمكن ملاحظته بسهولة أنه يرهق موهبته فى قالب قصيدة البطولة الغنائية الكبيرة التى ألفها على النسق البندارى فى حين أنه ينساب على رسله عندما يستوحى هوراس . وهذه الملاحظة تساعدنا على أن نحدد طبيعة غنائيته ومداها .

غنائية رونسار :

كان رونسار ذا مزاج حسى حزين ، من ذلك الحزن الذى يوحى به إلى ذوى المتع الحسية قصر الأمد الذى تستغرقه الملذات . فلا شىء يدوم ، وكل شىء إلى زوال ، فلنسارع بالاستمتاع قبل فوات الأوان . هذه هى النصيحة التى لا تفتر شفتاه عن ترديدها . وهكذا كان هوراس يتغنى من قبله . هوراس الذى يحاكيه رونسار عن طيب خاطر. فكانت نفسه تفيض بحنان تلقائى يصله بكل تلك الأشياء اللذيذة الرقيقة التى لا تظهر إلا لتختفى وذلك كبريق العيون والابتسام ونضارة البشرة ... فهذه الأشياء لم يتغن بها أحد بمثل تلك الرقة الحارة التى نجدها لدى رونسار حيث يمتزج بها بعض الحزن المنبعث عن الخوف من تلاشيها المحتوم ؛

لقد استمتع رونسار بالطبيعة أعمق استمتاع ، ولا سيما بمناظرها البهجة : كالربيع الذى يستيقظ ، والصيف الذى يتفتح ، وشجرة الزعرور المكتسية

بالخضرة ، ووردة الربيع ، والمراعى الخضراء المرصعة بالجواهر فى جلال والزهراء . ذلك النور الذهبى ، فى الأمسيات الجميلة . بل لقد ذهب رونسار إلى أبعد من ذلك حيث امتزج بالطبيعة امتزاجا تاما ، وأشركها فى أتراحه وأفراحه . فتراه حين راح ينعى غابة جاستين Gastine التى خربها الحطابون يستعمل عبارات حنونا أليمة ظلت يتيمة فى أدبنا حتى أيام شاتوبريان (باستثناء شاعر واحد منعزل ، وهو لافونتين) .

هذا الشاعر الرقيق . . شاعر الحب والطبيعة ، هذا العالم المولع بالملذات لم يتردد لحظة واحدة فى أن يلقى بنفسه بين المحاربين حين رأى الحروب تستنزف دماء الوطن فدافع عن الدين الكاثوليكى والوحدة الوطنية ، وأنحى باللوم الشديد على أصحاب الإصلاح الدينى دون أن يعفى رجال الدين الكاثوليكيين من تعنيفه القاسى . وكشف للجميع عن الوطن الفرنسى وقد مزقت أوصاله الحروب التى شنها الإخوة بعضهم على بعض .

ولكن الحب والموت والطبيعة والعاطفة الوطنية ، كل ذلك يكون القوى التى تتحكم فى البشرية . وعثور الشاعر الغنائى على هذه الموضوعات العالمية بين أعمق انفعالاته يعتبر من أخص خصائصه ، وهذا ما يمتاز به رونسار .

فنية رونسار :

لا تصدر فنية رونسار عن فنان حقيقى . وإذا كان من اليسير أن نعثر لديه على سقطات ، فمن العدل أن نلاحظ أنه كان أول من صقل الشعر الحديث، وهو الذى عرف للوسائل الفنية أهميتها .

بعث رونسار البحر الإسكندرى فى ثوب جديد ، وحدد قواعده دون أن يبالغ فى اتباع سبيل التحكم مبالغة مالرب Malherbe فيه ؛ فيجب وضع نهاية الشطر فى الوتد السادس «إن أمكن(*)» ، ويجب أن تمتاز القافية بالثراء ، ولكن

(*) مختصر الفن الشعرى الفرنسى

يقبغى مع ذلك ،أن يعنى المرء بالابتكار الجميل وبالكلمات أكثر من عنايته بالقافية وأخيرا يجب أن يؤلف البيت الاسكندرى من كلمات ،مختارة متسمة بالوقار والرنين لكى لا يبدو كأنه نثر مقفى. لأن الشعر فى جوهره موسيقى ولحن ، فيجب على المرء أن يحرص «على نطق الأبيات بصوت مرتفع بعد أن ينظمها ، أو بالأحرى ، يجب عليه أن يغنيها مهما كان صوته ، إذ أن هذه إحدى المراحل الرئيسية التى يجب مراعاتها بكل دقة(*)

وكذلك خلق رونسار مجموعة كبيرة من الأوزان الغنائية ، وعمل على إشاعة استعمالها بين شعراء المستقبل وقد عالج كل هذه الأوزان بفطرة حقيقية فى الوزن ورنين وحركة وبجميع العناصر التى تساهم فى إعطاء الفقرة الشعرية قيمتها الجمالية وخلق أيضا فقرات جميلة لا تنفصل فيها أبيات البحر الإسكندرى بعضها عن بعض بل تنساب فى وزن مرن متصل كما هى الحال عند فكتور جوهر . والجملة أنه لم يفد العروض الفرنسى بمثل ما أفاده رونسار إلا القليلون .

دور رونسار فى الأدب :

نحن إذن أمام شاعر حقيقى ، بل أمام شاعر برهن على عظمته فى كل مرة لم تعمد فيها إحاطته العلمية أو تفكيره إلى شل إلهامه التلقائى . وهو الذى مهد للشعر طريقه الحقيقى ؛ فحدد له هدفه ، وهو التعبير عن الطبيعة فى أتم صورة لفظية . وحدد له وسائله ، وهى دراسة القدامى ومحاكاتهم . فهو الذى مهد للقرن السابع عشر وللفن الكلاسيكى . والشىء الذى يجب على الشاعر الحق أن يسعى إليه بعد توفر كل هذه الصفات — هو الاستقلال العقلى الذى كان ينقص هذا المقلد المفرط فى التحمس للتقليد ، هو الشعور الواضح بالعاطفة الشخصية التى تعتمل فيه على غير علم منه ، هو الذوق ، وبالاختصار هو العقل وهذا هو كل ما يبرر موقف مالرب .

(*) مختصر الفن الشعرى الفرنسى

أفول نجم رونسار :

لم يكد رونسار يموت حتى سارع الشعر بالهبوط من القمة التى وضعه فيها إلى محاكاة الأناقة الإسكندرية ثم الظرف الإيطالى ، وهذا رجوع حقيقى إلى منبع النهضة الفرنسية . ومع ذلك فقد استمر الناس يختصونه بالتبجيل طوال خمسين سنة أخرى ، وفى سنة ١٦٣٠ على وجه التحديد فى بحر من النسيان يظل فيه طوال قرنين من الزمان . وإذا كان هناك من يظل يذكره مثل بوالو ، فإنه لا يذكره إلا مع الاحتقار «لتلك العبقرية الجافة التى هوت من سمائها» و «لادعائه العريض» و «لشيطانه الذى يتكلم الإغريقية واللاتينية بالفرنسية»(*) : ولم يتداول منه طوال هذه الحقبة إلا اسمه الذى أصبح يمثل كل ما لم يستطع العصر الكلاسيكى أن يذوقه أو يفهمه من تراث القرن السادس عشر ، ولما جاء الرومانسيون (وسانت بيف على وجه الخصوص) ردوا إليه اعتباره .

والواقع الذى لاشك فيه أن الأدب الفرنسى حتى عهد الرومانسيه لم ير شاعراً غنائياً أعظم من رونسار (فيما عدا فيون الذى كان هو الآخر يستمد عمله من الباطن) ولكن من المفارقات العجيبة أن يكون رونسار فى الوقت نفسه أول تخطيط حقيقى لفترة ما قبل تاريخ الكلاسيكية ، إذا صح هذا التعبير .

قـــــراءات

(ا) عن البلياد : سانت بيف ، لوحة الشعر الغنائى القرن السادس عشر Tableau de la poésie lyrique au XVIe siècle

(ب) عن دوبليه : هـ . شامار H. Chamard ج . دوبليه ، ط تلانديه Tallandier ، ليل ١٩٠٠ . فيانيه Vianey ، اللهفات لدوبليه ، ط ملفير Malfère ١٩٣٠ . فاجيه ، القرن السادس عشر برونتيير Brunetière ، تطور

(*) بوالو فى فن الشعر : ج ١ ، ف ٥ أبيات ١٢٦ — ١٣٥ .

الأنواع (النقد) Evolution des genres (la critique) ، ط هاشت (١٨٩٠ - ح) عن رونسار : بيزو Bizos ، رونسار ، ط لسين وأودان ١٨٩١ . لومنيه Laumonier ، رونسار الشاعر الغنائى Ronsard poète lyrique ط هاشت ١٩٠٩ : جوسران Jusserand . رونسار ، ط هاشت ١٩١٣ . ب فليه P.Villey ، رونسار ، ط بلون ١٩١٤ . ب دونولاك P.de Nolhac رونسار وحركة الإحياء ، ط شامبيون ١٩٢١ . ج كوهين G. Cohen ، رونسار ، حياته ومؤلفاته ، ط بوافان ١٩٢٤ ب . شامبيون P. Champion ، رونسار وعصره Ronsard et son Temps ، ط شامبيون ١٩٢٥ .

الفصل الخامس

أدب الحروب الداخلية

نشأ عن الحروب الداخلية أدب غزير يتكون من مذكرات ورسائل هجائية لاذعة .

وأشهر هذه المذكرات من تأليف أحد الكاثوليكيين ، وهو مونلوك Monluc ماريشال فرنسا (١٥٠٢ — ١٥٧٧) . فقد توفر على خدمة الملك طوال خمسين عاما ضد جنود إيطاليا وضد الهوجنوت Huguenots وبعدها كتب تعليقاته Commentaires ليدافع بها عن أعماله وعن حياته . ثم خطر بباله أنه لاشىء يصلح لتكوين الضباط الشبان غير أن يقص عليهم حياة رجل من رجال الحرب ؛ فمزج مذكراته بمواعظه الموجهة إلى خلفائه الشبان . وكان هنرى الرابع يسمى كتابه هذا « انجيل الجندى » .

وأشهر رسائل الهجاء والرسالة التى تجاوز حدود الرسالة الهجائية العادية بمدى بعيد من عمل أحد البروتستانتينية ، وهو أجربا دوبنييه Agrippa d'Aubigné (١٥٥٠ — ١٢٣٠) . فإن مؤسياته التى تنقسم إلى سبعة كتب لم تظهر إلا متأخرا فى سنة ١٦١٦ ، ولكنها كتبت تحت نيران الحروب الدينية . وهى عبارة عن لعنة متصلة ضد أعداء الدين الذين تمخضت عنهم حركة الاصلاح البروتستانتينية . والمؤسيات غنائية فى أساسها ، إذ أنها صادرة عن عاطفة من أعمق العواطف التى يمكن أن تكون ، وهى العقيدة . ولكنها كثيرا ما تشارف الملحمة بفضل خيال دوبنييه البصرى . أما ثالث المؤلفات الهامة لهذه الفترة — وهو هجاء مينيبيه Menippé الاجتماعى (١٥٠٤) — فليس من عمل كاثوليكى أو بروتستانتى بل يرجع إلى ستة من بورجوازيي باريس . وهو يعبر غداة انتصار هنرى الرابع عن إحساس المعتدلين . فقد ملوا رؤية الوطن وقد مزقه تنافس الأسر الكبيرة بحجة الدين ، وأصبحوا لا يتوقون إلا إلى شىء واحد ، وهو عودة الرخاء المادى .

فوجىء رجال الكنيسة الكاثوليكية بتقدم الإصلاح السريع فاعترفوا بفسادهم

واجتهدوا فى أن يعالجوه بالدأب على تقويم العقيدة والأخلاق . وفى الوقت نفسه قاموا بهجوم شديد لكى ينتزعوا من بين مخالب « الإلحاد » الأرض التى استولى عليها .

كانت فرنسا أحد الميادين الكبرى للمعركة التى راحت الكنيسة وحركة الإصلاح تتنازعانها فيما بينهما .

واستمر الصراع حوالى ثلاثين عاما بلغ فيها أقصى درجات العنف ، وكان مثل الأفراد الأعلى فى ذلك الحين أن يرخوا لأنفسهم العنان كاملا فى إطلاق ضروب نشاطهم من عقالها ، ومن جهة أخرى كان النبلاء يغذون نار الأهواء العمياء ؛ إذ كانوا يرون فى ذلك فرصة سانحة لإطلاق آخر سهم فى جعبتهم ضد الملكية المتغيرة ؛ وقد فقدوا هذا السهم أيضا .

ولكن هذا الصراع الجنونى لم يمنع الأدب أيضاً من أن يثرى ، فقد أضيف إليه عدد غزير من المذكرات والرسائل الهجائية .

١ — المذكرات

مونلوك و« تعليقات » إنجيل جندى :

تعتبر « تعليقات » مونلوك (*) أشهر المذكرات ، حتى كان يسميها هنرى الرابع الذى يمكن الاعتداد بكلمته ، « إنجيل الجندى » ، ومونلوك (١٥٠٢ — ١٥٧٧) رجل غسقونى جعلته المصادفات جنديا ، وينتسب إلى أسرة من نبلاء الأقاليم الصغار الذين طالما أمدوا الملكية بالعون فى صراعها مع كبار الإقطاعيين . ولما بلغ الخامسة عشرة من عمره غادر مقاطعة الأرمنياك l'Armagnac حيث يقيم والده بين أولاده السبعة فى قصر حزين على دخل

(*) يحاكى مونلوك فى هذا العنوان يوليوس قيصر فى كتابه Commentairessur La Guerre De Gaule مذكرات عن حرب الجول وكلمة Gommentarlii معناها مذكرات أو حوليات أو يوميات .

سنوى يتراوح بين ٨٠٠ و ١٠٠٠ جنيه . وصار تابعاً ملكياً من الرماة بالقوس ثم يوزباشيا ثم قومندانا (صاغ) ، ثم حاكما لمقاطعة السيين Sienne ، ثم ماريشالا لفرنسا . ولم يخلد إلى الراحة إلا حين اضطرته إلى ذلك اضطراراً طعنة بندقية شنيعة أطارت نصف وجهه ، بعد أن قضى فى الحرب ما يقرب من خمسين عاماً .

وحينئذ ، بعد أن أصيبت جميع أعضائه تقريباً بالعاهات ، وبعد كل ما تلقى من إصابات البنادق وطعنات الحراب والسيوف ، وبعد أن يئس من شفائه من ضربة البندقية الهائلة التى اضطرته إلى لبس القنـــاع ، حينئذ فقط ليس غير أملى تعليقاته بصفاء ذاكرة عجيب . ليس هذا الكتاب من أجل أهل العلم ، فإن لديهم العدد الكافى من المؤرخين ، ولكنه من أجل جندى ضابط ، وربما وجد فيه نائب من نواب الملك ما يستحق أن يتعلمه . « كانت غايته فى بادئ الأمر أن يشغل فراغه وأن يخلد اسمه وأن يخلد من قدر موطنه غسقونيا وأن يدافع عن تاريخه ، ولكن خطر له بعد ذلك أن يجعل من نفسه مثالا يتعلم منه الضباط الشبان . والواقع أن كتابة ، على نحو ما هو لدينا ، يحقق هذا القصد المزدوج ؛ فتراه يصور نفسه فيه على طبيعته ، مع قليل من الزهو إنه أسود الشعر ضامر الجسم مفعم بالنشاط ميال للمخف شجاع (وهذا معروف بالبداهـــة) . ولكن حماسه من ذلك النوع الذى يلطف من حدته دقة الحس والبصيرة ، وهو عميق الخبرة بنفسية الجندى ، شديد العناية بفن مهنته ، ثم هو أولا وقبل كل شىء رجل ضمير وطاعة ، لا يعرف إلا قانونا واحدا ولا يعتز إلا بشىء واحد ، ألا وهو الملك . هذا كما تراه فى كل حين يقطع سلسلة الحوادث التى يرويها ليعلق عليها تعليق الجندى ، فيقول مثلا « فكروا ، يا حكام المناطق وأنتم تقرءون هذا . . . تبينوا ذلك جيدا يا زملائى الضباط » ولكن مونلوك ذو خبرة طويلة بنفس الإنسان ، وتقوم معظم نصائحه على معرفته بالقلب البشرى . لذلك لا يفتأ هذا المغامر الخشن فى كل لحظة أن يجاوز بدقة حسه الطبيعية تلك الطبقة السطحية لحوادث التاريخ ، وينفذ إلى أعمق أغوار الضمائر . وسواء أكان يقص حياته أم يحلل أركان القيادة من أجل تربية رجال الحرب ، فإنه يصور لنا دائما دخيلة الإنسان ، على نحو ما كان يفعل مونتينى . . هذا الغسقونى الآخر فى نفس الوقت وفى نفس المكان تقريبا .

وقد أعلن هو نفسه عن « تعليقاته » أنها رديئة الصقل لأنها خارجة من جندى ، وعلى وجه الخصوص من يد غسقونى يهتم دائما بإتقان العمل أكثر من اهتمامه بإتقان القول ، ولكن حديث هذه الجندى كان يجيش بالألمعية والحرارة كما يشهد له معاصروه . ونحن نعثر على هذا المزايا نفسها فى سرده ، ذلك السرد المتقطع الخشن الذى إن يكن موضعا للخطأ فى كثير من الأحيان فإنه منتعش بالحياة فى جميع الأحيان .

تحليل التعليقات . تشتمل التعليقات على سبعة كتب . تتعلق الأربعة الأولى منها بحملات فى إيطاليا . والثلاثة الأخرى تتعلق بالحرب الأهلية فى مقاطعة جويين

يبدأ المؤلف بنصائح موجهة إلى رجال الحرب . وبعد ذلك يحكى كيف أنه انطلق فى السابعة عشرة إلى إيطاليا « مزودا ببعض النقود ممتطيا جوادا إسبانيا » ، وكان ذلك فى الفترة التى بدأ فيها الصراع الهائل بين فرنسوا الأول وشارل كان . وقد شارك فى جميع المواقع وضروب الأسوار والحصار التى جعلت من إيطاليا ميدانا أنهكه الوغى طوال ثلاثين عاما . ولم يغادرها قط إلا فى اللحظات الحرجة التى كان يشتد فيها ضغط الجنود الألمان فى إقليم شمبانيا وإقليم البيكاردى ، فحينئذ كان يسارع لمجابهتهم ولكن المفخرة التى يعتز بها أكثر من كل ما عداها هى بلا شك مفخرة الدفاع عن سيين التى تملأ قصتها الكتاب الثالث بأسره : فقد رفض مونلوك أن يسلم رغم حصاره وجوعه وخيانة الخائنين له واستنزاف الديستاريا له بالخروج من سيين مشيعا بكل آيات الشرف الحربى . وقد آوى منلوك إلى غسقونيا بعد عقد معاهدة كاتو كمبريزيس Cateau Combrésis التى وضعت حدا لحروب ايطاليا فى سنة ١٥٥٩ ولم يكد يستقر به المقام حتى انفجرت الاضطرابات الدينية التى يسرد أخبارها فى الكتب الثلاثة الأخيرة دون أن يكتم شيئاً من الأفعال التى كونت شهرته المشئومة فى جويين ولنجدوك Languedoc « كان فى وسع كل إنسان أن يعرف من أين مررت ، لأنه كان يستطيع العثور على إشارات ذلك فوق الأشجار على جانبى الطرق . فإن منظر شخص واحد مشنوق يبهر الرائى أكثر من منظر مائة قتيل » . وأمام راباستنس Rabastens أصابته قذيفة من بندقية فى وجهه فشوهته . وحينئذ استقال من منصب قيادته ، واستطاع أن يقول فى الخطاب التى بعث به

إلى الملك إنه لم يهزم قط حينما تولى القيادة ، ولم يهاجم الأعداء إلا ودحرهم .

٢ — الأدب الحربى

إذا كانت الحروب الأهلية قد أنتجت المذكرات فإنها أيضا كانت منشأ لعدد كبير من الرسائل الهجائية ، إذ انتقل إلى الشعراء شرر العواطف الدينية الملتهبة ، وقد رأينا كيف أن رونسار كتب فى هذه المناسبة خطبا شعرية . ولكن العمل الذى لن يموت هو مؤسيات أجريا دوبنيه . وإذا كان هذا الكتاب الذى ينفجر منه الحماس لم يظهر إلا فى سنة ١٦١ أى فترة الهدوء التام ، فإنه يجدر بنا مع ذلك أن ندرسه هنا . لأنه كتب بين نيران الحرب ، فوق صهوة الجواد أو الخندق والساق فى الجرمق .

أجريا دوبنييه وطبيعته :

مؤلف هذه المؤسيات نبيل هوجنوتى عنيف الطبع ، ولد فى بونس من إقليم سانتنج Saintonge سنة ١٥٥٠ . وحين بلغ الثامنة من عمره وقف أمام جثث ضحايا امبواز ، وأقسم أن ينتقم لهم . وفى سن العاشرة كان سجين الكاثوليكيين ، فراح يرقص رقصة الجيارد (*) أمام بؤرة اللهب ، لأن شناعة القداس الكاثوليكى أنسته شناعة النار . وفى سن الخامسة عشر قفز من إحدى النوافذ وانضم إلى الجنود وأغمد السيف فى منحر قريب له كان يطارده ، وفى سن العشرين أصيب بمرض ثقيل ظن أنه سيقضى عليه فراح يجهر بالاعتراف بأفعال بلغت قسوتها حدا اقشعرت منه أبدان الضباط والجنود الذين كانوا يزورونه . وفى الرابعة والعشرين انتزع هنرى دونافار من اللوفر . ومنذ ذلك الحين أصبح عضد ملك فرنسا المستقبل وحاميه ومستشاره بل وضميره فى بعض الأحيان . ولما خرج هذا الأخير عن نطاقه واعتنق المذهب الكاثوليكى لكى يستولى على باريس وعلى

(*) رقصة قديمة من أصل إيطالى انتشرت فى فرنسا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر بوجه خاص ، وهى تتميز بالخفة وسرعة الحركة ، وتقوم على ثلاث حركات متتابعة . « المترجم » .

التاج ، انسحب دوبنيه ذلك المحرب إلى ضياعه ومن هنا أخذ يراقب رفيقه القديم. ولما فشل الاعتداء الذى حاول شاتل Châtel القيام به ضد الملك أرسل دوبنيه إليه هذا التحذير الذى يشبه النبوءة : « مولاى ، إنك لم تنكر الله إلا بشفتيك فاكتفى الله بأن أنفذ فيهما سهمه ، فإذا أنكرته بقلبك أنفذ فيه سهمه » ؛ ولما مات هنرى الرابع أصر على البقاء على المذهب الهيجونوتى كأشد ما يمكن المرء أن يكون إذ أنه لم يتعلم شيئا ولم ينس شيئا ، فظل على عقلية أصحاب ليلة سان بارتلمى . وفى هذه الأثناء أصدر « مؤسياته » ، ولعله كان يرجو بإصدارها قدح زناد الحروب الدينية من جديد . وبعد ذلك اشمأزت نفسه من ضروب المروق والخيانات الأخرى التى رآها ، فترك وطنه وهاجر إلى جنيف ليقضى فيها سائر حياته دون أن يتنازل عن شىء مما فى رأسه . وفيها مات حوالى سنة ١٦٣٠ فى الرابعة والثمانين من عمره . وكانت شفتاه تتمتمان ساعة احتضاره بالنشيد الدينى الذى كان يرتله فى كوترا Coutras قبل أن يطلق القذيفة .

تحليل المؤسيات :

إن المؤسيات مفعمة بفكرة واحدة ، وهى إرسال اللعنة على أولئك الذين اضطهدوا الدين البروتستنتى ، واستنزال الخزى عليهم فى هذه الدنيا وعذاب الجحيم فى الآخرة . وتشتمل القصيدة على سبعة كتب عناوينها كما يلى : البؤس ، الأمراء ، القاعة الذهبية ، النيران ، الأغلال الانتقام ، الحساب . وهى تصور البؤس الذى كانت تعانيه فرنسا فى أثناء الحرب الأهلية ، والعار الذى تلطخ به أمراء أسرة الفالوا ، وجور القاعة الذهبية (محكمة العدل العليا) ، والنيران التى أوقدت لإحراق الضحايا إلى جذبها من الأمجاد ، والانتقام الذى صبه الله فى الماضى على المجرمين ، والحساب الذى سيجازى كل واحد بما يستحقه . ويلجأ دوبنيه أحيانا إلى الوصف المباشر ، وأحيانا أخرى إلى الطريقة الرمزية ، وهو فى كلتا الحالتين يظهر قدرة على الخيال لا تعرف الكلال . وسواء فى ذلك تصويره الشهداء وهم ينادون المسيح من فوق النيران المشتعلة « يرتلهم الملتهبين الملوحتين بالنار » ، أو تصويره « السماء التى ينبعث منها الدخان دما وأرواحا ، غداة يوم سان بارتلمى

، أو إشارته إلى الله وهو يحتبر بنظره حوائط الغرف الدنية اللامعة التى تتكون منها القاعة الذهبية : فيجدها قد شيدت بعظام الموتى ووصلت أجزاؤها بملاط كريه يتكون من رماد الذين أحرقوا ومن دم الذين عذبوا وعظامهم . أما عن الحساب الأخير الذى يتوج الكتاب ، فإنه من العظم والضخامة بحيث يتجاوز كل ما كتب أو صور أو نحت منذ الأزل حول هذا الموضوع الهائل » .[1]

غنائية دوبنيه :

هكذا يختلط عمل دوبنيه الأدبى بحياته . فقد أودع مؤسياته تلك العاصفة الجنونية التى كانت تحرك حياته . وقد ترك الحماس المجنون فى المؤلف بعض السومات على الأقل . فدوبنيه لا يعبأ بالفن ، ولذلك نراه يخلط الأبيات المتألقة التى تعتبر من ثمرات العبقرية بأبيات مبهمة أو مبهرجة أو تافهة ؛ وهو لا يهتم بكمال الشكل ، ولا يعنى إلا برفع عقيرته بأعلى ما يستطيع من حمية فى حنقه أو فى عبادته . ولكن دوبنيه قد اهتدى بذلك إلى منبع من أغنى منابع الغنائية قاطبة إلى عاطفة من أسمى وأشمل العواطف التى يمكن للإنسان أن يعبر عنها ، إلى عاطفة من تلك العواطف التى تستولى على الفرد بقضه وقضيضه حتى أعمق أغواره : وهى العقيدة فالواقع أن دوبنيه إنسان متعصب وعقل مستقيم محدود الأفق ، ولكن لما كانت عبقريته قد تركزت حول نقطة واحدة ، فقد زادها ذلك قوة فوق قوة . وهو يسير على غرار أنبياء العهد القديم فى تغذية إلهامه بالاضطهادات والكوارث وضروب التخريب التى تقع على شعبه ، وهو يشبههم أيضا فى اللجوء إلى الانفجارات الفاجئة وإلى ضروب من الصخب العنيف وألوان من المشاهد المروعة . وفى الحقيقة لا يوجد فى لغتنا أعظم من بعض صفحات هذه القصيدة الغريبة التى تتعاقب فيها العقيدة الصافية والأسى الحنون والبغض والحب الصادقان واللعنات والأمل والتعطش إلى العدالة . وإن الصفحات الأخيرة من القصيدة تعتبر ، باستفاضتها

---

(١) روشبلاف Rocheblave : أجريبا دوبنيه ، ص ٩٨ .

الملحمية وحرارتها الصوفية جديرة بأن تضع دوبنيه بين دانتى[1] Danite وملتون[2] Milton .

الهجاء الميفى الاجتماعى :

بين الحزبين المتعارضين ، حزب الرابطة وحزب البرتستنت نشأ حزب كبير آخر بالتدريج ، وهو حزب المعتدلين الذين كانوا يسمون بالسيين وكان الأحرى تسميتهم بالوطنيين . كانوا يطالبون بتقديس الملك الشرعى وكبح جماح العصاة ، وبالنظام والسلام والتسامح ولم يكن ينقصهم إلا سنوح الفرصة لإصدار بيانهم . وقد وجدوها فى الفشل الذريع الذى حل بدول « الرابطة » حين حاولت عبثا أن يتوجوا ملكا آخر غير هنرى الرابع فاجتمع ستة من برجوازى باريس ليحرروا رسالة هجائية ضد الرابطة . وأطلقوا عليهم الهجاء الميفى La Satire Ménippée لأنها تحتوى نثراً وشعراً فى آن واحد على غرار الأهاجى التى كتبها الفيلسوف الإغريقى مينيب Ménippe قبل المسيح بثلاثة قرون . ونشروها سنة ١٥٩٤ فى الوقت الذى كان فيه هنرى الرابع قد دخل باريس بالفعل . وإذن فقد كان الأثر السياسى لهذه الرسالة معدوما ، وكل ما يمكننا أن نعزوه إليها من هذا القبيل أنها ثبتت الاتحاد بين الطبقة البرجوازية والملكية الجديدة . ولكن قيمتها الأدبية لا ريب فيها .

فإن تفجر المعنى والهجمات المسددة والكلمات الصائبة المصورة والنغمة الحازمة التى يمتاز بها هذا الكتاب الصغير تجعل منه رسالة من خير رسائلنا الهجائية .

---

(١) دانتى شاعر إيطالى عاش فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر وهو من أعظم الشعراء فى كل العصور وقصيدته الرئيسية — الكوميديا الإلهية ملأى بضروب بغضه وغضبه ولا سيما فى جزئها الذى عنوانه : الجحيم .

(٢) ملتون شاعر انجليزى شهير من شعراء القرن السابع عشر ، ومؤلف الفردوس المفقود وتتميز عبقريته بالقوة والعظمة التراجيدية والمنطق الحماسى .

تحليل الهجاء الميفى :

يشتمل الهجاء الميفى على ثلاثة أجزاء : مقدمة ووصف وسلسلة من الخطب الوعظية تكون جسم الرسالة الهجائية نفسها . ففى المقدمة نرى دجالين ، أحدهما اللورينى والثانى إسبانى ، يتنازعان على الكاثوليكون Catholicon (وهو عقار شائع الاستعمال فى هذا الحين) فى فناء اللوفر : وهذه إشارة إلى المتنافسين على عرش فرنسا : دوق اللورين وملك إسبانيا اللذين لا يكفان عن التذرع بالدفاع عن المصالح العليا للديانة الكاثوليكية المهددة من قبل المطالب البروتستنتى بالعرش كابن عمان . ويتلو هذه المقدمة وصف ساخر لدول الرابطة برهبانها الذين مسخوا جنوداً . وأخيراً تأتى حكاية الجلسة نفسها . وفيها يكشف زعماء الرابطة بتبجح المستهترين عن باعث أعمالهم ، وهو : الطمع أو الرشوة . والخطاب الوحيد المؤثر البليغ هو خطاب دوبريه ممثل الطبقة الثالثة : وهو يقرر أن فرنسا منهكة ويطلب ضرورة الاعتراف بأن الوارث الشرعى الوحيد هو البيارنى Béarnais (الإقليم الفرنسى الذى تنتسب إليه أسرة نافار) الذى يستطيع أن يعيد الرخاء إلى فرنسا .

قـــراءات

(ا) عن مونلوك : نورمان Normand ، مونلوك ، ط ليسين وأودان ١٨٩٣ . ب كورتو P. Courteaut ، بليزدى مونلوك مؤرخا ، ط بيكار ١٩٠٨ . نفس المؤلف ، جندى نبيل من غستونيا فى القرن السادس عشر ، ط بيكار ١٩٠٩ .

(ب) عن دوبنيه : س روشبلاف S.Rocheblave ، أجربا دوبنيه ، ط هاشت ١٩١٠ . نفس المؤلف ، حياة بطل ، أجربا دوبنيه ، ط هاشت ١٩١٢ . جوتييه Gautier ، أجربا دوبنيه والبروتستنتية ، ثلاثة مجلدات ، ط فيشباشر Fiochbacher ١٩٢٨ .

(حـ) عن الهجاء الميفى : ف جيرو F. Giroux ، تأليف الهجاء الميفى ، La Composition de la Satire Ménippée ، ط لاوون Laon ١٩٠٤

الفصل السادس

التهدئة - مونتيني

ميشيل دومونتيني Michel du Montaigne(١٥٣٣ — ١٥٩٢)غسقونى حديث عهد بالدخول فى طبقة النبلاء ، ظل خمسة عشر عاماً عضواً فى برلمان بوردو ، وبعد ان مات والده أوى إلى ضياعه ، ليستمتع بحياته ، وقد غادرها مرتين : المرة الأولى لكى يقوم برحلة صحية فى أوربا الوسطى ، والأخرى ليضطلع بأعباء عمدة بوردو ، وكان همه الأعظم فى حياته أثناء فترة الحروب الأهلية هذه ينحصر فى تحرير مقالاته les Essais التى هدف بها إلى ، أن يصور نفسه ، وهى مجموعة من الأفكار التى لايفتأعن تنميتها بإضافة أفكار جديدة إليها وتحسين أسلوبها (ط ١٥٨٠ و ١٥٨٨ و ١٥٩٥) ولم تظهر هذه الطبعة الأخيرة إلا بعد موته .

وفيها يتقصى كل فلسفته عن السعادة فى صورة حديث أليف ، دون أن يجعل منها عرضا متصلا . ويقرر أن الشك الشامل هو الشرط الأساسى للحصول على السعادة . فإذا اتبع المرء ذلك وحرر نفسه من كل انفعال استطاع أن يستمتع بحياته . وقد حدد فيها أيضا مذهبا للتربية الحديثة جعل وسيلته الرفق والاتجاه إلى ذكاء التلميذ . وهدفه الوحيد تكوين الحكم على الأشياء لدى المتعلم . وسنرى أن هذه الطريقة ستؤدى إلى خلق ، الرجل الفاضل ، فى عرف القرن السابع عشر ويبرهن مونتيني على أنه جد محافظ فى السياسة والدين : فهدفه الأساسى ينحصر فى سيادة السلام فى المجتمع وفى داخل نفسية الفرد نفسه .

ومونتيني يمتــاز بميله إلى التحليل النفسى والملاحظات الأخلاقية ودوام الاتجاه إلى العقل واعتياد الرجوع إلى المؤلفين القدامى والجنوح نحو الأفكار المحافظة ، وهذه هى الخصائص الجوهرية للعقلية الكلاسيكية .

بينما كانت الأضواء السياسية والدينية المحتدمة تمزق فرنسا ظهر رجل يتمتع مقدما ، فى قرارة نفسه بالسلام المستقبل ، وقدم لمواطنيه الذين شغلهم الحماس

الجنونى عن الإصغاء إلى صور الحياة الخلقية التى كان لابد لهم أن يلجئوا إليها فى النهاية بحكم طبيعة الأمور .

حياة مونتيني وشخصيته :

ولد ميشيل دومنتيني فى ضيعة مونتيني ســـنة ١٥٣٣ بمقاطعة البريجور Perigord وهى أرض إقطاعية قدمها لنا خطأ على أنها مهد أسرته :

والواقع أنها أرض اشتراها جده رامون إيكويم Ra mon Eypuem الذى كان برجوازيا من بوردو وقد كون لنفسه ثروة طيبة من بيع سمك الرنجة والجوت . ولكن أباه ولد ثريا وسيداً لإقطاعية مونتيني ، وقد هجر تجارة والده ليتخذ بدلا منها مهنة حمل السلاح النبيلة ، وقام بأسمى وظائف البلدية فى بوردو بحماس وشرف عظيمين . وكان مستقل الفكر الى أقصى حد ، فدفع بابنه بادىء الأمر الى مربية من الفلاحين ، لكى يشربوه حب صغار الناس ، ، ثم أحضر له مربيا ألمانيا لم يكن يحادثه إلا باللاتينية لكى يعتاد الطفل على اللغات الميتة بطريقة مباشرة ، ولا يوقظه فى الصباح إلا على نغمة الموسيقى . ولما أصبح هذا الرجل الفائق عمدة لبردو ، تنازل لإبنه عن منصبه فى عضوية محكمة المساعدين البرجوازيين التى أدمجت فيما بعد فى برلمان بردو وكان الشاب فى ذلك الحين قد بلغ الحادية والعشرين من عمره ، ويبدو أنه لم يظهر استعداداً لمهنة القانون ، إذ أن ذكاءه كان يقضى عليه بالتردد فى البت بحكم أمام تعقد الأمور البشرية ، هذا إلى أن حنانه الطبيعى كان يحول بينه وبين تطبيق العقوبات الشديدة ولذلك تتميز السنين الخمس عشرة الى مكثها فى القضاء بكثرة الرحلات . ولما مات والده،ترك القضاء غير آسف . والفكرة الخالدة الوحيدة الى حرج بها من حياته البرلمانية هى ذكرى عضو شاب ، وهولا بويسىLa Boétie الذى أحبه مونتيني من كل قلبه ، ثم مات فى شبابه .

أصبح مونتيني منذ ذلك الحين السيد المتصرف فى ثروته ، فأوى إلى ضياعه ولا يزال زوار قصره يرون حتى الآن فى البرج العتيق الذى كان يستخدمه مكتبة له كتابة لا تينية مؤداها كما يلى : « فى سنة ١٥٧١ من ميلاد المسيح ، وقد بلغ

ميشيل دومونتيني الثامنة والثلاثين من عمره ، قد سئم منذ زمن طويل عبودية المحاكم والوظائف العامة فاستراح على صدر عذارى المعرفة وهو لا يزال مفعما بالصحة . وسيقضى الأيام الباقية له فى الحياة فى أمن وسلام لا يتمنى إلا شيئاً واحدا هو أن تسمح له الأقدار باستكمال المأوى الأبوى العذب الذى خصص لاستقلاله وطمأنينته وقضاء أوقات فراغه » . وحينئذ عاش على النسق الذى يرضاه ، وهو ألا يقسر نفسه على شيء أبداً ، فكان إنسانا إجتماعياً كثير الكلام فى بعض الأحيان ، وصامتا وحالما فى بعض الأحيان ، وكريما بشوشا فى كل الأحيان ولكن مع مراعاة ألا ينزل عن حريته . « إن أعظم ما فى هذا العالم أن يكون المرء لنفسه » .

وكان يقرأ كثيراً ويعلق على ما يقرأ ، ويدون بالكتابة أفكاره عن حوادث الحياة اليومية البسيطة . وعلى هذا النحو كون الكتابين الأولين من مقالاته شيئاً فشيئا مما كان يدونه يوما بعد يوم . ولما انتهى منهما قدمهما بيده إلى الملك . وفى هذه الأثناء كانت الحرب الأهلية تحتدم فوق الأرض الفرنسية ، وفى إقليم الجويان Guyenne بوجه خاص . فترك مونتيني ضيعته مفتوحة دون دفاع ودون حراسة ، من أجل هذه العلة الجميلة ، وهى « أن كل حراسة تحمل فى نفسها سيما الحرب ، وتبدوا كأنها تتحدى المهاجم » .

اضطرته « حصاة المثانة » التى يشكو منها إلى البحث عن الماء المعدنى الذى قد يستطيع شفاءه منها . فقضى سبعة عشر شهرا فى الطواف ، على ظهر جواده غالبا ، بسويسرا وألمانيا وإيطاليا ، وراح يشرب من كل عين تمر به ويرهف ذهنه لجميع العادات التى تقابله « ليحك مخه ويشحذه على مخ الآخرين » . ثم وقع أمر مفاجئ دعاه إلى الرجوع : وذلك أن الناخبين فى بوردوا عينوه عمدة للمدينة . ولا شك أنه مركز عظيم يخوله حق المثول فى الاحتفالات راكبا جوادا ، لابسا طيلسانا من المخمل الأحمر والأبيض ، ويتبعه أربعون من الرماة فى صدرياتهم القرمزية . ولكن ماذا سيحل بعدوبة « تلك الحياة الهينة المغمورة الصامتة » ؟ على كل حال لقد قبل المنصب مع تأكيده أن العمدة وميشيل دومنتيني شخصاً منفصلا انفصالا واضحا ، فهو قد أعار نفسه للمنصب ولم يهبها إياه .

انقضت عمديته الأولى دون صعوبة . ثم أعيد انتخابه . ولكن الوقت كان مشحونا بالاضطرابات : فقد كانت الرابطة وحزب ملك نافار يتآمران فى المدينة ومع ذلك فقد استطاع مونتيني أن ينأى بها عن كل عنف؛ بل إن زعماء الأحزاب المتخاصمة كانوا يهرعون إليه من أجل اعتداله والثقة فيه وسداد رأيه . فقد كان ملكيا دون تعصب ، يخدم هنرى الثالث ولكن مع الاعتراف بأن ملك نافار هو وارث العرش فى المستقبل . ولم تكد مدة عمديته تصل إلى نهايتها حتى أصيبت بوردو بطاعون مروع . ولم يكن مونتيني موجوداً بها : فقد ترك أعضاء البلدية أحرارا فى أن يقرروا ما إذا كان وجوده ضروريا أم غير ضرورى. ولما لم يسمع منهم شيئا بقى حيث هو . وذلك لأنه لم يكن يحب مجابهة الأخطار دون جدوى .

عاد مونتيني إلى كتبه بارتياح عظيم . وفى سنة ١٥٨٨ نشر طبعة جديده من مقالاته بعد أن ضم إليها كتابا ثالثا وأدخل فى النص الأصلى ستمائة تنقيح أو إضافة . وكان يعمل دائما على تنمية كتابه عن طريق التعليق عليه فى الهوامش حتى فاجأه الموت سنة ١٥٩٢ .

هذه هى حياة ميشيل دومونتيني باختصار. وليس على من يريد المزيد منها إلا أن يفتح مقالاته ، وسيقرأ فيها أن المؤلف كان عالى الصوت قوية ، ذا معدة جيدة وأسنان سليمة لم يفقد منها سنا واحدا بعد أن تجاوز الخمسين من عمره ، وأنه كان يحب السمك واللحم المملح والشواء الذى لم يتم نضجه والنبيذ المخفف بالماء لا فرق عنده بين أحمره وأبيضه ، وأنه كان عرضة لدوار البحر ، وأنه كان يرغب فى لبس الأسود الخالص أو الأبيض الخالص ، وأن فرائصة كانت ترتعد إذا سمع بندقية تنطلق على غير انتظار منه ، وأنه سقط من فوق جواده سقطة خطرة وأن بعض أنصار الرابطة جردوه مرة من متاعة ، وأنه لم يخلق للأبوة ولا للزواج ، وأنه فقد طفلين أو ثلاثة أطفال فى مهدهم . وهو يسر إلينا أيضا بأنه كان فى مجالس الأصدقاء محدثا ساخر ، وأن لغته كانت مكشوفة جداً ، كما كانت طبيعته ودراسته يجعلانه لايرتبط بشىء ، وأنه كان يتعلق بالأوهام ويميل بذوقه إلى الرحلة وجوب الآفاق ويكره التكلف ويؤثر الصراحة، وأنه كان على وجه الخصوص مغرما بالفراغ والحرية » . وهناك عدد لا يحصى من السمات الطفيفة الأخرى التى

تتناثر هنا وهناك ولكنها تتألف على بعد لتخلق منه كائنا حيا إلى حدود الحياة . يقول مونتيني ، إن كتابى من نفس الجوهر الذى منه مؤلفه . ، وهذا قول حق إلى أقصى حد . فهو لا يتكلم فيه إلا عن نفسه ، ولكنه مع ذلك يكلمنا عن أنفسنا لأنه حين ينظر فى نفسه يجد شيئا أكثر من نفسه ، يجد الإنسان . ، كل إنسان يحمل فى نفسه صورة الوضع الإنسانى بأسره فهو إذن قد ارتأى أنه لا يستطيع أن يعرف نفسه إلا بالنظر خارجها أيضا ، إلى أهل هذا العصر وأهل العصور السابقة . وهذا هو ما يجعل من كتاب المقالات الذى لا يدعى أكثر من أنه يصور تصويرا صادقا رجلا واحدا ذا مزاج متموج متغير ، كتابا من أعظم الكتب التى تصور البشرية .

المقالات :

نشر مونتيني المقالات للمرة الأولى سنة ١٥٨٠ . وفى سنة ١٥٨٨ نشر منها طبعة ثانية بعد أن زاد عليها ستمائة اضافة وكتابا ثالثا . وكان يعمل فى تنقيح هذه الطبعة وخلقها خلقا جديدا ، وهذا هو السبب فى الإضافات والتصميمات التى تنطى تلك الهوامش الكبيرة لنسخة من نسخ طبعة ١٥٨٨ ، ولكن المنية عاجلته قبل إتمام ما صمم عليه . فجاءت الآنسة دوجورنيه Mlle de Gournay متبناته وأدخلت الإضافات الجديدة فى نص سنة ١٥٨٨ ، وأجرت التصحيحات ونشرت طبعة سنة ١٥٩٥ التى ظلت زمنا طويلا تعتبر الطبعة النهائية ، ولكن اكتشف فيما بعد أن النص فى هذه الطبعة كان قد عدل فى مواضع مختلفة ، ومن ثم أصبح النص الوحيد المعتمد ينحصر فى النص الذى قام بإعداده نفر من الناشرين على أساس النسخة التى يكتب عليها مونتيني ملاحظاته والمعروفة بنسخة بوردو لوجودها فى مكتبة هذه المدينة .

عنوان « المقالات » الذى اختاره مونتيني لكتابة يتفق جيدا من تواضع هذا الرجل فقد انتوى أن يقوم برسم صورة لنفسه ، وراح يكثر من الملاحظات و « السبرات » ، ولكنه لا يدعى أنه قد نجح . والواقع أن المادة التى تصدى لها فى غاية التعقيد والروغان . ولذا كان من المتعذر تحليل « المقالات » . مونتيني لم يكن

منهجيا بأية حال ، ولم يحاول أن يكون منهجيا ، ولعل السبب فى ذلك حرصه على ألا يترك شيئاً يخرج عن محيط بحثه . وتقسيم هذا البحث إلى فصول لا يقوم على أى أساس أو خطة . ولكن لا ينبغى ألا يفوتنا أن نورد فيما يلى بيانا ببعض الفصول الرئيسية .

الكتاب الأول : الفصل الثامن (فى الفراغ) . وفيه يحدثنا مونتيني عن الأمور التى حدت به إلى كتابة هذه المقالات . — الفصل التاسع عشر (التفلسف معناه كيف يتعلم المرء أن يموت) . وهو من أجمل فصول الكتاب : — الفصل الخامس والعشرون (فى تعليم الأطفال) وهو عرض لمذهب مونتيني فى التربية — الفصل السابع والعشرون (فى الصداقة) . وفيه نرى مونتيني يمجد صداقته لدولابريسى de la Boétie .

الكتاب الثانى : الفصل العاشر (فى الكتب) . حكم مونتيني على مطالعاته . — الفصل الثانى عشر (تبرير مسلك ريمون دوسيبوند Rayomndde Sebonde وهو عالم لا هوت إسبانى ينتسب إلى القرن الخامس عشر) . وهذا الفصل هو عمدة من يريد أن يعرف فلسفة مونتيني : وقد زود بسكال بكثير من الحجج ، واعتمد عليه بسكال فى حكمه على مونتيني فى المحادثة التى جرت بينه وبين السيد دى سامى de Saci . — الفصل السابع عشر (فى الزهور) . وفيه يترجم المؤلف لنفسه ، وهو عمل مملوء بالاعترافات حول أسلوب مونتيني وعاداته وشخصه .

الكتاب الثالث : — الفصل الثانى (فى التوبة) . اعترافات حول حاجته الماسه للصدق . الفصل الثالث فى الصواحب الثلاث : — وهو وصف لمكتبته ، وأفكار حول التأمل والمطالعة . — الفصل التاسع فى التفاهات اعترافات حول طريقته فى تصريف شئونه وفى عمله وأسفاره . — الفصل العاشر (فى ادخار الإرادة) مونتيني أمام الأعمال : « يجب أن يعبر الإنسان نفسه إلى الآخرين ولكن يجب الا يهبها إلا لشخصه » . — الفصل الثالث عشر (فى التجارب) . وفى هذا الفصل يعود مونتيني إلى تناول أفكاره الأساسية :

وقد حاول مونتيني أن يلبس أفكاره ثوب التماسك فى فصلين على الأقل ، وهما الفصل الخاص بتعليم الأطفال والفصل الخاص بتبرير مسلك ريمون

دى سيبوند . فنى الأول يقرر مونتينى أن هدف التعليم الجوهر هو تكوين الحكم على الأشياء ، «رأس جيد التكوين لا رأس جيد الشحن» . ويبين أن المرء يستطيع الوصول إلى هذا الهدف دون عنف أو قسر ، وذلك «بإثارة الرغبة والمحبة» . وفى الثانى يقوم بالدفاع عن عالم لاهوت حاول أن يبرهن على وجود الله بحجج عقليه . ولكن مونتينى يوسع نقاشه بصورة غير متوقعة . فيقول : نعم قد تكون أدلة ريمون دو سيموند ضعيفه ، ولكن ما هى الأدلة القوية فى هذا الميدان ؟ «إذن يجدر بنا ألا نسرف فى البحوث عن اكتشاف الأسباب الأولى : يا للجهل وقلة الاستطلاع من وسادة ناعمة وثيره يستريح فوقها رأس جيد التكوين !»

تأليف المقالات وأسلوبها :

ينبغى ألا نبحث فى المقالات عن طريقة تأليف . فقد رأينا أن الكتابين الأولين قد تكونا مما كان يعن للمؤلف يوما بعد يوم ، وليس هذان الكتابان إلا مجموعة من الأفكار التى خطرت لمونتينى حول الأشياء ، حول الحوادث الهامة والتافهة التى كانت تقضى عليه ، وحول مطالعاته بوجه خاص . ثم جاءت الإضافات التى ضخمت حجمها فيما بعد ، فزادت من انفصام سلسلة الحديث أو من اختلاطه . ولكن هذا التضخم الأخرق لم يسىء «إلى المقالات» بقدر ما كان يسىء إلى كتاب أجود منها تأليفا ، إذ أنه لما لم يكن فيها أى تماسك ، أصبحت كل قطعة منها لها قيمتها فى حد ذاتها . والواقع أنه لابد للمرء أن يقرأ مونتينى لكى يعرف إلى أى حد يعتبر انعدام التأليف من مميزاته الجوهرية ، إذ أن مونتسكيو نفسه لا يدانيه فى ذلك . وإلا فلماذا ، مثلا ، يتكون هذا الفصل من صفحة واحدة وذلك من خمسين صفحه ؟ لماذا زودت الفصول بعناوين فى حين أن العنوان يرجع فى كثير من الإحيان إلى أتفه ما فى الفصل ، بل وفى كثير من الأحيان لا يرجع إلى شىء مطلقا ؟ ويعترف مونتينى نفسه ، على طريقته السمحة ، بهذه الفوضى فيقول : إنى كثير الشرود ، ولكنى لا أفعل ذلك عن غفلة ، بل عن حرية أعطيها لنفسى عامدا . فأفكارى الجامحة تتتابع ، ولكن على بعد فى بعض الأحيان ، ينظر بعضها إلى بعض ولكن

بعيون زوراء . . . . . إنى أحب طريقة الشعر فى قفزاته ووثباته . . . . . وإن عقلى وأسلوبى يهيمان على طريقة واحدة . . . . . وليس لى من ضابط[1] يصف قطعى ، غير مجرد الصدفه . فكلما مثلت الأحلام فى خاطرى سطرتها ، وهى تارة تتزاحم جماعات ، وتارة أخرى تتسلسل فى صورة خيط متصل .

ولكنه على أية حال يسير فى غالب الأحيان على هذا النحو : يقرأ حكمة من الحكم ، وحينئذ تمثل فى ذاكرته بعض الحكايات التى قرأها والأشياء التى رآها ، فيسجل الحكمة ويسجل الحكايات ، ثم يعلق عليها مع إرجاعها إلى طريقته الخاصة فى الحياة والإدراك .

وقد انتقلت طريقة الوثب هذه إلى أسلوبه الذى من شأنه أن يحتفظ للخاطر المدرك بحيويته وقوته وطبيعيته . وهو يصف أسلوبه بأنه «هزلى وخاص ، سميك ، خال من النظام ، متقطع فردى ، وبأنه جاف وكز وفج ومر وميال إلى الاستخفاف ، وبأنه ليس سهلا ولا مصقولا» .

والواقع أنه لا يوجد أسلوب أقل منه عناية وتنفجا وتكلفا ، ولا أكثر منه خفة وألفة . فكل ما يصلح للتعبير عن فكرته جائزا لديه : «وإذا لم يتأت للفرنسية أن تؤدى المطلوب ، فلتحل محلها الفسقونية» . ولكنه على أية حال ليس متزمتا ، بل إنه فنان يعرف كيف «يزيد من وزن دلالة الكلمات وعمق غورها» ، عن طريق المكان الذى يحلها فيه فسر أسلوبه ينحصر فى الصور غير المنتظرة والمزوجات غير المتوقعة بين الكلمات وذلك أنه كان يسعى وراء الجمله البراقه النافذة وضروب التورية ، لأنه يريد أن يبهر القارىء . وربما اتسم الكتابان الأولان بالإسراف فى البهرج الممل الذى يرجع إلى هذه الغزارة فى الصور وتلك التركيبات المتقطعة . أما عن الكتاب الثالث الذى يعتبر أهم هذه الكتب لاحتوائه على فلسفة مونتينى الشخصية ، فإن أفكاره تتتابع فى صورة أكثر انطلاقا وانبساطا مما فى الأولين وتبدو أكثر صلابة وتصميما .

(١) الاصل : ضابط الجماعة ، وهو الضابط المكلف بصف الجنود .

أفكار مونتيني :

هل استطاع مونتيني أن يخرج بنتيجة إيجابية من التحقق الشاسع الذى قام به حول الإنسان ؟ يبدو ، لدى النظرة الأولى ، أنه لم يصل إلى شىء . فقد وجد مونتيني فى جميع النظم والآراء والعادات ، من طريقة الكساء حتى أسلوبى الأخلاق والدين . أعم وأشنع وأغرب صراع يمكن للمرء أن يتخيله . ووصف ضروب التنافر والتنافس البشرية وصفا يشف عن العطف والرضاء . ولذلك يبدو أنه أراد أن يميل بنا نحو الشك العام . غير أن مونتيني لم يكن من أصحاب مذهب الشك . إذ أن كتابه يضم أحكاما قاطعة جد إيجابية .

والواقع أن مونتيني يريد السلام . وكل فلسفته تسعى إلى تحقيقه . فلنمحص إذن تلك الأشياء التى يضعها موضع الشك ويدعونا إلى الشك فيها وهى ، على وجه التحديد ، تلك الأشياء التى يتطاحن من أجلها الناس حقيقة ومجازا ، إنها القضايا الميتافيزيقية والنظم البشرية . فهو بالاختصار يقدم الشك دواء للتصعب يريد أن يبذر فى العالم من الشك ما يكفى لكى يعيد العالم فى سلام ، لكى يأمن مونتيني من الازعاج سواء أكان من قبل عواطفه ونوازعه الخاصة أم من قبل عواطف جيرانه ورغباتهم .

المناداة بالتسامح شىء جميل ، ولكن إدخال الشك فى نفوس الآخرين أجدى وأوثق فالشك لدى مونتيني هو السر فى إمكان الحياة الوادعه وسط الحروب الأهلية ، والسر فى القضاء على الحروب الأهلية التى تقف حجر عثرة فى سبيل الحياة الوادعة إنه الوسيلة للوصول إلى السعادة .

ويريد مونتيني أن يحيا حياة وادعة رخية . وهذا هو منبع مذهبه الاخلاقى ، لأن هذا الشك العام من شأنه أن يبقى واحد على الأقل : وهو أنه من المستحسن بل من المشروع أن يحيا الإنسان حياة وادعة رخية . وإذا كان يريد بتر جميع العواطف التى تعكر صفو الحياة ، فذلك لأنه على الأقل يقدر حقيقة الحياة الواقعية فالحياة خير إذا جردت من كل ضروب الاصطناع التى عقدها بها الإنسان وردت إلى وظائفها الأولية الطبيعية . وما على المرء إلا أن يعرف كيف يستفيد منها .

إن من الكمال المطلق الذى يكاد يكون آلهيا أن يعرف المرء كيف يستمتع بكيانه استمتاعا نزيها عن الوسائل التى تحقق هذا الاستمتاع النزيه ، فهناك « فن الحياة » ينحصر فى الرجوع إلى الطبيعة من وراء المبتكرات البشرية التى حرفتها . وهو يتكون من ثلاثة أجزاء أساسية :

١ – الاستقلال ويحصل عليه عن طريق الشك . ومن شأن العواطف المتأججة أن توقعنا فى ربقة أهداف غريبة عنا فعدم التعلق بشىء هو التحرر بعينه . والحكيم يستطيع أن يعير نفسه ، ولكنه لا يهبها .

٢ – التعود على فكرة الموت : فقد عمل مونتيني أول الأمر على أن يألف فكرة الموت بمداومة التفكير فيه . ولكنه سرعان ما أدرك أن هذا الانتظار الحزين إذا ألف لم يكن إلا خدعة ، لأنه يمنع من الاستمتاع بالحياة التى هى حقيقة يقينية فى الموقف الراهن . فحينما يقضى الأمر فلنستسلم على طريقة الفلاح الذى لا يضطجع إلا لكى يموت ويموت دون أن يشكو .

٣ – وأخيراً هذه الفكرة التى تنحصر فى أن عدو الحياة ليس هو الموت بل الألم : فالألم هو الذى يجب على الإنسان أن يفر منه ، مستعيناً بجميع القوى التى تقدمها له الطبيعة . « مهما كانت الطريقة التى أتقى بها الضربات ، ولو لم تكن إلا أن أضع نفسى فى جلد عجل ، فإنى لست ذلك الرجل الذى يحجم عنها » ولكن من نكبات الحياة أن عدم التعلق والفرار لا يفيدان دائماً فى تجنب الألم الجسمى . فمونتيني مصاب بحصاة المثانة ، فماذا يفعل ؟ لاشىء ، مادام لا يوجد شىء يمكن عمله . والأنين يخفف من الألم المغصى : ولكن إذا استطاع المرء أن ينصرف عن التفكير فيه ، فإن ذلك أيضاً من وسائل التخفيف . وحينئذ فعلينا أن نلجأ إلا الحيلة ، وألا نترك للألم من جسمنا إلا الأجزاء التى يحل بها ، وأن نجتهد فى إشباع الأجزاء الأخرى بما يرضيها .

هذا مذهب مونتيني الأخلاق ، وهو فن الحياة الرخية اللذيذة ، نوع من الأبيقورية العملية التى لا تحجم عن الحزم وقوة التحمل إذا اقتضى الأمر ذلك ، إنه نوع من الأثرة الرقيقة التى لا تستبعد أية عاطفة ولكنها لا تغنى فى أية منها . وهذه الأخلاق عكس الأخلاق المسيحية على خط مستقيم ، فهى لا تنطوى على

الإيثار والتضحية والمحبة وكل ما هو تحمس بطولى ومقدس ، إنها أخلاق الرجل الفاضل ، المتزن .

ويجب أن نحذر الاعتقاد بأن مونتينى يجعل الفضيلة مساوية للغريزة . فإن مونتينى يعنى بالفضيلة شيئاً متميزاً يمكن أن يتضمن مقاومة الرغبات والشهوات (انظر الكتاب الثانى ، الفصل الحادى عشر ، البداية) ولا تطابق الطبيعة مطابقة ضرورية . بل إن من هدف التعليم أى يهذب الطبيعة ويقومها إذا احتاج الأمر إلى ذلك .

والواقع أن هدف التعليم الأساسى ينحصر أولا وقبل كل شيء فى تكوين الحكم السديد على الأشياء ، اى فى تكوين عقل يتجه إلى الحقيقة وضمير يتجه إلى الخير . وقد أشرنا فيما سبق إلى أهمية الفصل الذى يعرض فيه أفكاره عن التربية وهو ينعى فيه على الإسراف فى العقوبات البدنية وعلى تلك الطريقة المؤدية إلى البلادة والتى تنحصر فى نقش الذاكرة بظواهر لا فائدة من ورائها أو بصور صناعية للاستدلال . والشيء الوحيد الذى لا جدال فى أهميته هو تكوين الحكم على الأشياء فينبغى للكتب والمحادثات والرحلات والدراسات وضروب اللعب أن تتجه كلها هذا الاتجاه . ويجب علينا رياضة الجسم والنفس فى آن واحد . فإذا استثنينا هذه النقطة الأخير وجدنا أن مذهب مونتينى فى التربية نقض لمذهب رابليه الذى يؤدى إلى صنع « رؤس ملأى أكثر من صنع رؤس جيدة التكوين » . وسنرى أن جان جاك روسو يتناول أفكار مونتينى هذه من جديد فى كتابه إميل .

ومن الأكيد أن مونتينى لم يخصص الجهد الضرورى لتكوين الإرادة إلا جزءاً يسيراً جداً . فإنه شديد الحرص على تجنب المشقة بالنسبة لتلميذه : وهو عرضة لأن يجعل منه مجرد غلام ساحر لطيف لا يعرف شيئاً معرفة عميقة ، بل لا يعرف كيف يتعلم ولا يريد أن يتعلم بجردها وتذوق من زبدة العلم ومحدث جذاب من محدثى الصالونات . فشتان مابين برامج رابليه المخيف وبرنامج مونتينى الخفيف . والحقيقة أن رد الفعل ضد الإحاطة ، الموسوعية ، جد قوى هنا . أما من الناحية العملية فإن أفكار مونتينى تؤدى إلى التربية اليسوعية ، إلى تنمية

الصفات الاجتماعية ومواهب أهل المجتمع ، ذلك أنها لا تحتوى فى جوهرها إلا على صفات « الرجل الفاضل » فى اصطلاح القرن السابع عشر .

أما فى السياسة والدين، فإن مونتينى من المعارضين لكل تجديد. فهدفه الأساسى هو السلام . وإذن فنراه يتبع فى السياسة والدين الآراء التى تكفل منع الحرب الأهلية ، ويدعو بوجه عام إلى أن يحب المرء نوع الحكومة الذى ولد فيه ، ولذا فإنه باعتباره فرنسيا يحب الملكية . وفى الدين يدعو إلى الإخلاص للكاثولكية لأنها ديانة الأمير وديانة البلد . ولذلك نراه يحقد على البروتستنتيين لأنهم أشاعوا الاضطراب فى العالم من أجل فكرة تمخض عنها ذهنهم بدلا من أن يعملوا بسلام على أتباع ماهو مألوف فى مادة لم يقم فيها البرهان على شيء لا لها ولا عليها : ولكنه لايغفر للكاثوليكيين ذبحهم للبروتستنت : فقد كان من الخير ألا يحدث الإصلاح الدينى ، لكنه وقد حدث يجب أن يترك له مكانه تحت الشمس ، فحث على التسامح ، والتسامح العام الشامل ، إذ ليس هناك فكرة تستحق أن يقتل من أجلها إنسان ، وإن كان هناك قليل من الأفكار التى تستحق من الإنسان أن يضحى بنفسه من أجلها .

مونتينى والروح الكلاسيكى :

هناك تعارض ظاهرى بين القرن السابع عشر المذهبى وأفكار مونتيه المتشككة ومع ذلك فان مميزات الروح الكلاسيكى وآماله كلها تقريبا تتمثل فى أفكار مونتينى واضحة بالفعل . أو هى كامنة فيها . فهو فى السياسة ينادى بالخضوع لسلطان الملكية الذى يوفر لنا النظام والسلام الداخلى . وفى الدين ينصحنا بالاحتفاظ بدين أمرائنا وآبائنا .

وفى الفلسفة والأدب يعمل على تكوين أذهان لا تسلم إلا لعقل ، العقل الموزع على جميع بنى الإنسانية بالتساوى والذى يختص وحده بمعرفة الحقيقة ومعرفة المواضع التى فيها تهرب منا هذه الحقيقة .

وهو يفهم قاعدة الأدب الكلاسيكى الكبرى على أسس عقلية : ونعنى بهذه

القاعدة محاكاة القدماء وهو لا يعجب بهم على غير أساس. ولكنه يجعل ذلك بعد اختبار تصورهم الإنسان والحياة بمساعدة عقله الشخصى واختباراته الخاصة، ومن ثم يعتقد أنه يستطيع الحكم بأن الأقدمين قد عرفوا الطبيعة حق المعرفة وقالوا حقا. أما مادة الأدب الكلاسيكى تقريبا فلم تفته الإشارة إليها: وهى دراسة الإنسان من الناحية الأخلاقية. فهى الناحية الوحيدة التى تستحق اهتمام «الإنسان الفاضل» ذلك الإنسان الذى يخضع التقاليد خضوعا تاما ويتجنب عيب التأمل النظرى.

وقد سلك هذا المسلك بالنسبة إلى نقطة خاصة وهو يقرر أنه كاثوليكى. ولكن لا ينبغى أن تنخدع فى اتضاءه الشكلى البحت إلى الدين القائم: فهو فى قرارة نفسه غير مسيحى. وقد رأينا أن الأخلاق عنده ليست إلا إنكاراً للأخلاق المسيحية التى تتجه إلى إيصال الفرد إلى درجة الكمال عن طريق الألم. فمونتنى هو المصدر الذى انبعث منه التيار المناق للمسيحية. أو على الأقل التيار اللامسيحى الذى سنراه يبزغ من آن لآن فى تلك الفترة الكلاسيكى لدى ديكارت وموليير فهى لدى فولتير. وقد خرجت جميع المذاهب التى تهدف إلى تسوية المذاهب الإنسانية الكبرى عن طريق العقل وحده دون الرجوع إلى العقيدة أى المذهب العقلى اختصار، من «المقالات» حتى حينما نرى هذه المذاهب تتجاوز «المقالات» أو حينما تناقضها بروحها المذهبية الخالصة.

أخذ القرن السابع عشر عن مونتنى كل أفكاره حتى ما يتعلق منها فى اللغة والأسلوب. كان مونتنى يريد لغة سعيدة طبيعية لا يتحكم فيها غير الاستعمال. أما من جهة الأسلوب فإنه كان يرى أن جمال الألفاظ تنحصر فى حقيقة الأشياء التى تعبر عنها. وهذه هى قاعدة الجمال العظمى لا جميل إلا وهو حقيق.

مطالعات

ب ستافير P.Staffer، مونتنى، ط هاشت ١٨٩٥. ب بنفون P.Bonnefon ومونتنى وأصدقاؤه فى مجلدين ط كولان ١٨٩٨. ف ستروفسكى F.Strowski، مونتنى ط ألكان ١٩٠٦، ولنفس المؤلف من مونتنى إلى

بسكال، ط بلون ١٩٠٧. ج مرلان J.Merlant، من مونتنى إلى فوفنارج Vauvenargues، ط جمعية الطباعة والمكتبة ١٩١٤. فاجيه، القرن السادس عشر. فليه Villey، مصادر مقالات مونتنى وتطورها Les sources et l'évolution des Essais de Montaigne، فى مجلدين، ط هاشت ١٩٠٨. لانسون، مقالات مونتنى، ط ميلوتيه Mellotée ١٩٣٠. فليه، مونتنى، ط ريدير ١٩٣٣. ج. بلاتار Plattard، مونتنى وعصره، ط بوافان ١٩٣٣.

الفصل السابع

الانتقال إلى الفكرة الكلاسيكية

يعتبر عهد هنرى الرابع وبدايات عهد لويس الثالث عشر ،أى من سنة ١٥٩٤ إلى حوالى سنة ١٦١٥ ، فترة خاصة جدا فى تاريخنا الأدبى ؛ إذ راحت روح النهضة تتحول ، كما أخذت الروح الكلاسيكية تتكون .

وتتميز هذه الفترة باتجاهين جد مختلفين ، وهما الميل إلى الدعة ، وهو نتيجة طبيعية للسلام الذى ساد أخيرا بعد حروب طويلة . والميل الخفى إلى بذل النشاط الذى لن يلبث أن يتفتح فى صور مختلفة (مسرح كورنى وحركة الجنسنيين) .

والشاعر العظيم الذى تتميز به هذه الفترة هو ماتوران رينييه Mathurin Régnier (١٥٧٣ -- ١٦١٣) وكان قد دخل النظام الكنسى دون ميل إليه كما كان أبيقورى الطبيعة . ولا تنطوى قصائده فى الهجاء الاجتماعى إلا على مغزى عامى سهل ، ولكنها تفيض بالصور التخطيطية القوية وذلك أن رينييه لم يكن باحثا أخلاقيا بل مصورا . وقد دافع عن حرية الإلهام ضد مالرب Malherbe الذى كان يعمل على تهذيب الشعر . وهذه السمة على وجه الخصوص هى التى تربطه بعصره ، لأن تصوره للهجاء الاجتماعى الذى يتجه بكليته نحو تصوير المضحكات جعله ، هو الآخر ، يسير بالشعر فى طريق الأدب المجرد من الطابع الشخصى .

انتهى القرن السادس عشر بفرديته وفوضويته ، وتحقق نوع من المطالعة العامة، ورضى المذهبان الكاثوليكى والبروتستانتى أن يطبق كل منهما الآخر ، كما قبل المذهب العقلى أن يعيش مع العقيدة جنبا لجنب ، وقد ترك لها كل المسائل التى لا يستطيع هو تفسيرها ، واحتفظ لنفسه على وجه الخصوص بالأدب الذى اتجه تحت تأثيره إلى دراسة المسائل العامة ،أى إلى دراسة النفس . وهكذا بدأ فى فرنسا التى خيم عليها السلام عهد من الاستقرار الملكى الكاثوليكى . يكون عهد هنرى

الرابع مع بدايات عهد لويس الثالث عشر ،أى من سنة ١٥٩٤ إلى حوالى سنة ١٦١٥ ، فترة متميزة جدا ومهمة حقا فى تاريخنا الأدبى . ففى هذه الأعوام العشرين نستطيع أن نشهد تحول روح النهضة ومقدم الروح الكلاسيكى .

وتتميز هذه السنوات بنوع من الميل إلى الدعة التى تشبه التراخى . وذلك أن النفوس أصبحت تركن إلى الاسترخاء بعد التوتر الشديد الذى أصابها من جراء الأزمات الكثيرة العاتية . ويبدو أن حكمة التسامح التى جاء بها مونتينى قد تسربت إليها وسارت بها نحو عيش الهدوء والدعة ، ومع ذلك فإن هذه النفس كانت تنطوى على نشاط خفى ؛ فقد تكون فى وجدان المواطنين ، تحت ضغط الصعوبات الناشئة باستمرار، نوع من الرواقية المسيحية إذ أخذوا من الكتاب المقدس ومن حكمة القدامى أقوى ما فيها وأشده ميلا إلى التقشف ليجعلوا منه أساسا للأخلاق . ويجب ألا ننسى ذلك التركز الخفى للنشاط الذى مهد الطريق لنظرية ديكارت عن الإرادة ونظرية كورنى عن البطولة، والذى يفسر لنا السبب فى أن حركة الجنسنيين ، ذلك الدين المفعم بالجدة ، استطاعت أن تجد كل هذا الإقبال .

حياة رينييه وخلقه :

رينييه هو الكاتب الكبير الذى يميز هذه الفترة .وهناك آخرون يمثلون خيرا منه طابعها المزدوج من النشاط أو التراخى ، ولكنهم أقل منه أصالة .

ولد ماتوران رينييه فى شارتر سنة ١٥٧٣ . والتحق أول الأمر بحاشية الكردينال دوجوايوز de Joyeuse الذى جعله يطوف إيطاليا وإسبانيا فى صحبته طوال عشر سنين . وكان رينييه قد أجريت عليه مراسيم الدخول فى النظام الكنسى وهو فى سن الحادية عشرة (لأن ذلك شرط ضرورى للاستفادة من الامتيازات الكنسية) . فلما رجع إلى فرنسا منح معاشا من دير فو دوسرنيه Vaux-de-Cernay ومن وظيفة شنوان بكنيسة شارتر . وهكذا استطاع أن ينظر إلى مستقبله بعين الاطمئنان . فاستسلم للحب وللقصف ولجميع الملذات التى كان يهيم بحبها ، وراح يعيش كما يقول هو فى الكلمة التى كتبها لتوضع على شاهد قبره :

دون أدنى تفكير
تركت نفسى أسير الهوينى
تبعا لقانون الطبيعة
وإن كنت أتساءل بدهشة عظيمة
لماذا جرؤ الموت على التفكير فى
أنا الذى لم أفكر فيه قط !

وقد دهمه الموت فى سنة ١٦١٣ ، بالضبط فى الوقت الذى انتهت فيه الفترة التى كان يمثلها أكمل تمثيل .

كان رينييه خلا مرحا متوثب الخيال تبعا لما تملى عليه بديهته ، كثير الشبه برابليه ومارو وأولئك القصاصين القدامى ذوى النكتة المكشوفة . كما كان مثلهم لا يحب قسر نفسه على شىء . ومن الواضح الجلى أن مشهد الرذيلة الأخاذ كان يسليه أكثر مما يخدش حياءه ، وهو نفسه يقول : «إن ذوق يابرتو Bertaut لا وجهة له إلا الضحك» (الهجاء رقم ٤) . وقد أطلق عليه معاصروه لقب رينيه الطيب . ومع ذلك فإن النوع الأدبى الذى اختاره لنفسه كان من شأنه على وجه العموم ، أن يثير عليه أكبر عدد ممكن من الأعداء . وهذا النوع هو الهجاء الاجتماعى .

قصائد رينيه الهجائية — التصوير ومتابعة السجية :

يبلغ عدد القصائد الهجائية التى تركها رينييه ست عشرة قصيدة . وأهمها الهجاء الثانى عن الشعراء (وهو وصف تصويرى لحياة الشعراء والعادات الأدبية فى عصره) ، والهجاء الثالث عن حياة القصر (وهو وصف لذلك «البلد الغريب» الذى لا تنتصر فيه إلا الدسيسة والرذيلة) . والهجاء الثامن عن السمج أو الثقيل (صورة السيد الصغير الذى يصفف شعره ويتزين ، ويدبب لحيته ، و «يسبل عينيه كالدمية») ، وهنا نجد رينييه يفوق هوراس الذى اتخذه مثالا يحاكيه . والهجاء التاسع عن النقد المفرط (انظر ما تقدم) . والهجاء العاشر عن العشاء

المضحك الذى لم يستطع بوالو فى هجائه الثالث أن يصل إلى حرارة تصويره وتوثب خياله الساخر (وهو صورة المدعى «ذى الحاجبين الكثين» ، و «الشعر الدسم الطويل») . (والهجاء الثالث عشر وعنوانه ماست Macette أو المنافقة ، ويحتوى على صورة خالدة لعجوز شديدة التدين «ذات البشرة الذابلة من وطأة العبادة» ، و «المظهر الموحى بحسن القدوة» ، و «التى لا تبكى عينها التوابة إلا ماء مقدسا» ، ولا تكف عن إسداء النصائح الشنيعة فى نغمة ماكرة .

يسير كل هجاء من هذه الأهاجى تبعا لهوى الشاعر ، كما تختلط فيه الألوان .

ومع ذلك فإن العنصر الأدبى (التاسع) أو الأخلاق (الثالث عشر) يسود فى بعضها كما يسود العنصر التصويرى فى البعض الآخر (الثانى والثالث والثامن والعاشر) .

وليس هناك ، كما لا يغيب عن بالنا ، ماهو أقل صرامة وأكثر غموضا وتفاهة من معنى الأخلاق لدى هذا الماجن المرح . ومع ذلك فقد نجح مرة فى كتابة دراسة قوية نفاذة لإحدى الرذائل ، وهى رذيلة النفاق ، فى هجائه الثالث عشر . ففيه كل حركة تبدو أو كل كلمة تقال تكشف عن نفاق «ماست الشنيعة ذات الوجهين» .

وفى هذا الهجاء كتب رينييه صفحات تستطيع أن تقف جنبا لجنب مع «صورة ذوى المظاهر الزائفة» لجان دى مونج وصورة ترتوف لموليير . ويعتبر هجاء رينييه الأخلاقى فى عمومه من النوع السطحى . وعلى العكس من ذلك الصور التخطيطية التى يفيض بها كتابه ؛ إذ لا شىء أحفل منها بالحياة ولا أكثر تركزا .

والواقع أن رينييه مصور أكثر منه ناقد أخلاقى . وهذا هو استعداده وموهبته الحقيقية ، فهو صافى البصيرة إلى أقصى درجة ، وفى استطاعته أن يصور ملامح الشواذ الذين يقابلهم وأن يرسم أوضاعهم وطرائق حديثهم فى قدرة وتجسيم غير عاديين . ويخيل للقارىء أنه يرى فى كل بيت من أبياته صورة رسمت بريشة تينييه Téniers أو رسماً تخطيطياً من رسوم كالو Callot . وفى أهاجيه نرى صورة حية لباريس بأسرها فى عهد هنرى الرابع ، أى فى اللحظة التى بدأت فيها العادات الفظة تتخذ لها رداء من الرقة القشتالية ؛ فنرى الحاشية وصغار السادة والأطباء والأدعياء والشعراء البائسين أو المتطفلين ، وكثيرا من تلك الأشباح الحية تبرز من خلال الشعر الصافى الذى تركه لنا ذلك البؤس الساخر الحاد البصر .

وهناك هجاء من هذه الأهاجي يستحق دراسة قائمة بذاتها ، لأنه يوضح مذهب رينيه الأدبي ومذهب عصره ، وهو الهجاء التاسع المهدى إلى نيكولا رابان Nicolas Rapin (أحد مؤلفي الهجاء الميني) ، وعنوانه « الناقد المفرط » يعني مالرب . وهذا في الحقيقة آخر مجهود من جانب روح الحرية الذي كان على وشك التلاشي أمام روح الطاعة والنظام الذي سيسود العصور الحديثة . فرينيه يدافع عن حقوق الخيال والانطلاق الخيالي والحماسي ضد مالرب الذي يريد حصر الشعر في حدود العقل الضيقة . والواقع أن قضية رينيه كانت قضية عادلة وقد دافع عنها بحرارة ، ولكن دون أن يكون لديه نصيب كبير من حاسة النقد .

يبدأ رينيه الهجاء التاسع بتوجيه اللوم إلى مالرب من أجل ازدرائه لشاعري البلياد الجليلين النبيلين ، رونسار ودوبليه ، ثم يأخذ عليه وعلى كل أفراد مدرسته أنهم يقصرون همهم على اختيار الكلمات ، ويوجهون كل عنايتهم إلى مراقبة التقاء الحركات وحذف الأولى منها ومراعاة الجرس في القافية ، إلى أن يقول : فماذا يعني ذلك إلا أن هؤلاء الشعراء النحاف ضعاف الابتكار باردي الخيال يحصرون جهدهم في نثر المنظوم ونظم المنثور . إن الشعر الحق شيء آخر غير ذلك . إنه الحماس الملتهب . إنه الإلهام . إنه الجمال الطبيعي . « أما ضروب الفتور هذه فهي أخطر ما يحتوره من زيف » .

ومع ذلك فإن رينيه لم يكن قريباً من رونسار ولا بعيداً عن مالرب بالقدر الذي ظنه في نفسه . فإن قوة ملاحظته وطبيعية أسلوبه وخلوه من الحذلقة تميزه بوضوح عن شعراء البلياد . هو إذا كان قد رفض اتباع مالرب في إصلاحه للوزن واللغة ، فإن الهجاء الاجتماعي على النحو الذي تصوره يشير ، من طريق آخر ، إلى بداية الأدب غير الذاتي ؛ إذ أن المؤلف لا يصغي فيه مطلقاً إلى التعبير عن ذات نفسه ، بل عن حقيقة شيء آخر غيره ، كما أن الأشخاص التي يثيرها تتميز بأنها لا تدل على أفراد محددين (فالشخصيات نادرة في أهاجيه) بل على أنواع عامة .

أسلوب رينيه :

خص رينيه بموهبة الأسلوب ، ولعل ذلك هو طابع عبقريته الجوهري . وهو من أسرة موليير من حيث صراحة البيت ، ومن حيث اللون والامتلاء والرجاحة التي استطاع أن يخلعها عليه . ولغته تعتبر مثالاً في الرقة ، وهو يقبل كل شيء مادام يتلقفه من الاستعمال، من لغة رجال القصر الأنيقة أو من المفردات الخشنة التي تجري على ألسنة السوقة . وهو كمونتيني يغترف من المنبع المشترك ، الشعبي ، ولهذا نرى سانت بيف يشبهه به بسبب جرأته التي لا تقف عند حد . فتراه يخلط أقواله بطرائق أصحاب الأمثال والجمل المتداولة في باريس مما يصبغ أسلوبه بشيء من العامية ، وإن كانت عامية لاذعة . هذا إلى أنه ينحو في كتابته منحى الفردية القديمة ، مع شيء من الصهر الجميل ، يتخطى العقبات النحوية بحيث يضطر الجملة إلى متابعته بالرغم من حواجز القواعد ، إذ أنه لا يهتم إلا بالوصول إلى هدفه بجرأة لا تخشى العواقب . إنه حين يحرص على أن يكون واضحاً دائماً متمشياً بالحياة دائماً ، قوياً دائماً ، لا يبالي أن تكون بعض تراكيبه مضطربة أو مجانبة للصحة اللغوية غير مؤتلفة أو مخطوطة أو مهلهلة ؛ فهو أبعد الشعراء عن الأناقة كما أنه لا يحس أنه على سجيته إلا حينما يحيد عن الطريق الذي تواضعت عليه القواعد . وهذه حال الغالبية العظمى لكتاب هذا العصر .

عودة النظام الملكي والكاثوليكي إلى الاستقرار :

لقد انتهى القرن السادس عشر بفرديته وفوضاه . ورجع الناس إلى تقاليد النظام والطاعة القديمة التي رأوا أنها وحدها كفيلة بإقرار السلام والنظام والراحة . استنزف الفرد قواه من جراء اعتقاده في نفسه أنه مركز العالم وسيده ، فراح يحد من طموحه ، ويقبل فكرة الخضوع لنظام . وأخذ صرح النظام الاجتماعي والسياسي والديني والأخلاقي يتكون على نسق جديد ، واقتنع كل شخص بأن يحتل منه المكان الذي يليق به لكي يعمل حسب إمكانياته . واستيقظ الإيمان

بالنظام الملكى فى كل مكان . ورأى الناس أن الملكية المطلقة هى وحدها التى تستطيع أن توفر سلامة الدولة وحماية المصالح الفردية .

ومن هذا المنبع نفسه انبجست فكرة التسامح الدينى . فأصبحت فرنسا لا ترى فى احتفاظها بالكاثوليكية ما يتعارض مع اعتناق بعض أبنائها البروتستانتية . وخفت لهجة الجدل ؛ إذ رأى كل من الفريقين أن يعمل على تقوية الإيمان فى نفوس أتباعه بدلا من أن يوغر صدورهم بروح العداء .

وقد أدت العودة إلى التمسك بأهداب الملكية المطلقة والدين الكاثوليكى إلى نبذ المسائل المثيرة المحفوفة بالخطر .

تدعيم النتائج الرئيسية للقرن السادس عشر :

وقد أعرض الناس عن حل المشاكل الميتافيزيقية . وليس معنى ذلك أن شك مونتينى ظل مستولياً على نفوسهم ، ولكنهم استنبطوا من أقواله أن هناك ميداناً لا يستطيع العقل اقتحامه : وهو ميدان العقيدة وهكذا ينضم الإنجيل إلى الفلسفة، ويعمل الميدانان المتجاوران ، ميدان العقيدة وميدان العقل ، على أن يحدد كل منهما الآخر ؛ فكل ما خرج عن العقيدة يصبح من اختصاص العقل . والأدب ليس من اختصاص العقيدة ، فهو إذن مما يدخل فى حوزة العقل ، ويجب أن تطرد منه الغنائية .

وهناك نتيجه أخرى لذلك ، وهى أن كل أدب قائم على أساس العقل يتجه إلى دراسة ما هو عام ، وبالتالى إلى دراسة النفس البشرية بطبيعة الحال . فأية مادة أثرى وأقرب إلى التناول المباشر من مجموع الظواهر الخلقية والدوافع والموانع التى يشعر كل شخص باعتمالها فى نفسه ؟

ولذا أصبح موضوع الأدب ينحصر منذ الآن فى تصوير العناصر الإنسانية الخالدة ، وقد عمل مونتينى على توجيه الأدب إلى هذه الطريق حينما قصر همه على وصف نفسه هو . وأدى كل ذلك إلى طرح الحوادث العرضية ، والحالات الفردية المشوقة ، واللون التاريخى أو المحلى باعتبارها قليلة الأهمية ، واختفى من الأدب التاريخ الذى يعتمد على هذه الحالات الفردية بوجه خاص .

وسادت فى كل مكان روح الجد والمصلحة العملية ، روح البصيرة والنزعة البرجوازية التى تعتبر إحدى سمات الجنس الفرنسى الخالدة . وكانت هذه الروح قد اختفت فى غمرة الحضارة الأرستقراطية التى ازدهرت فيها أناقة « مارو » وفخامة « رونسار » ، وها هى ذى تظهر الآن من جديد ، ولكنها تظهر منهوكة القوى من جراء ضروب الانقلاب والنهوض التى مرت بها . وقد سلمت بالحال الواقعة ، واستقرت الفكرة الرئيسية للنهضة نهائياً ؛ وهى الاستعاضة بالأنواع الإغريقية الرومانية عن الأنواع الفرنسية العتيقة ، وتخلص أدبنا الفرنسى من آثار العصور الوسطى إلى أقصى حد ، ووصل حباله بحبال الأدب القديم .

قـــراءات

ج . فيانيه Vianey ، ماتوران رينييه ، ط هاشت ١٨٩٦ . سانت بيف ، لوحة الشعر الفرنسى فى القرن السادس عشر Tableau de la poésie française au XVI siècle . برينو Brunot ، مذهب مالرب كما يتمثل فى شرحه لديبورت، La doctrine de Malherbe d'après son Commentaire sur Desportes ط ماسون ١٨٩٠ .

الجزء الرابع

القرن السابع عشر

الفصل الأول

تحضير الروائع

١ – امتلأت اللغة منذ النهضة بكثير من الكلمات والعبارات التى لم تتداول فى الاستعمال ، فجاء مالرب وخلصها منها .

لم يصل مالرب (١٥٥٥ – ١٦٢٨) إلى حد الشهرة إلا فى وقت متأخر ، فى عهد هنرى الرابع ولويس الثالث عشر . وكان مالرب محبا للنظام ، فترك فى الآداب أثراً مماثلا للأثر الذى تركه ريشليو فى الدولة ؛ فآل على نفسه ألا يستخدم الشعر فى التعبير عن عواطفه الخاصة (وهذه هى الخاصة الأساسية التى يتسم بها شعره) ، وراح يعالج بصفة منظمة تلك المواضيع العامة ذات الفائدة المشتركة ويهدف إلى القوة والنظام مع امتناعه عن اللجوء إلى الخيال أو الانفعال . وقد طهر مالرب اللغة باستبعاده منها كل ما لم يجر فى الاستعمال وبحرصه على أن يطبع الجملة بنوع من الوضوح الهندسى . وطهر النظّم باحتفاظه ببضعة أوزان فقط من بين جميع الأوزان المستعملة وإخراجه بعض القواعد الفنية وحرصه – على وجه الخصوص – على إحكام الديباجه والعناية بالتحرير . وقد عملت الأكاديمية الفرنسية التى أنشئت فى سنة ١٦٣٥ على متابعة عمله النحوى، بل لقد أظهرت أنها أكثر منه حنبلية حين قررت أن الاستعمال الذى يقوم مقام القانون فى اللغة ليس استعمال الشعب ، بل استعمال « القوم الفضلاء » .

لقد عمل مالرب بوجه خاص على إصلاح الشعر ، أما جيز دو بلزاك

Guez de Balzac (١٥٩٧ – ١٦٥٤) فقد هذب النثر ؛ فبين كيف يجب أن تسوى الجملة وتوازن وتزود بالوزن الموسيقى . وتعتبر جمله المركبة الطويلة إيذانا بظهور مثيلاتها لدى بوسويه .

٢ – فى نهاية حكم هنرى الرابع حدث حادث خطير ؛ فقد قامت الطبقة الأرستقراطية بتنظيم نفسها فى صورة مجتمع اجتماعى . وسنرى أن الأدب سيظل طوال قرنين من الزمان يوجه إلى هذه النخبة المغلقة على نفسها . وتنحصر العمد التى قام عليها هذا التحول البطىء فى رجال الأدب (ولا سيما دورفيه d'Urfé بكتابه أستريه Astrée الذى اعتبر قانوناً فى الآداب الاجتماعية) وفى السيدات الأديبات (ولا سيما مركيزة رامبوييه de Rambouillet التى كانت أول من أسس صالوناً) . وكانت الحذلقة ، من حيث المبدأ ، مدرسة كريمة المشرب مهذبة المسلك . ولكن انتشار حركة الحذلقة قد أدى ، ولا سيما فى مدن الأقاليم ، إلى ضروب من الغلو المضحك سنرى موليير يتناولها بالسخرية .

وقد أدت الحذلقة بسعيها وراء الرقة إلى إفقار اللغة أشد فقر ، وباندفاعها نحو المواربة إلى إشاعة التكلف . ولكن عملها الأسامى ينحصر فى خلق الروح الاجتماعى بكل نتائجه : من إلزام الكاتب بأن يكون واضحاً ، واحتقار المسائل المهمة التى لا تدركها عقول الناس إلا بصعوبة . ومن ثم انحصر دور الأدب فى دراسة الإنسان الاجتماعى ، ولا سيما فيما يختص بالحب .

٣ – ديكارت (١٥٩٦ – ١٦٥٠) ليس له أى تأثير مباشر ، ولكنه يجمع فى نفسه كل السمات الجوهرية التى تميز هذه الفترة . فنظريته عن العواطف والشهوات (التى ينصح بإخضاعها لرقابة العقل والإرادة) هى نظرية كورنى Corneille . ومنهجه الذى ينحصر فى جعل العقل قاضياً مطلقاً فى كل شىء هو منهج العصور الحديثة .

٤ – ويشتمل الروح الكلاسيكى على عنصرين : حب الحقيقة الذى يعتبر استجابة للذوق العام فى ذلك العصر ، وحب الجمال الذى يرجع إلى التقاليد القديمة. ولا شك أن القرن السابع عشر يمثل الروح الكلاسيكى تمثيلا كاملا ، لأن هذين العنصرين يصلان فيه إلى أعلى درجات التوازن . ويمكننا تقسيم هذا القرن إلى

ثلاث فترات : من سنة ١٦١٠ إلى سنة ١٦٦٠ وهى فترة التكوين ، من سنة ١٦٦٠ إلى سنة ١٦٩٠ وهى فترة الازدهار ، ومن سنة ١٦٩٠ إلى آخر عهد لويس الرابع عشر وهى فترة التحول .

١ ـ مالرب والإصلاح الفنى

حاول أنصار الثقافة القديمة الأولون فى بداية عهد النهضة أن يستعملوا اللغة العامية للتعبير عن الأفكار العالية . ولكنهم شعروا بالحرج الشديد ، إذ كانت الفرنسية فقيرة فى الكلمات ، فكان لا بد إذن من العمل على إثرائها . ولما كانت عملية تكوين اللغة الفرنسية قد أدت إلى فقدان كل ما يمثل الثقافة اللاتينية العالية ، لذا أصبح من الضرورى السعى للبحث عنها فى هذا الوقت الذى أريد فيه تملك هذه الثقافة . وقد أقبل الجميع على هذا العمل دون تمييز ، فارتأى البعض أن يدخل فى الفرنسية كلمات من أصول شتى ، فى حين حاول النحاة أن يفرضوا النحو اللاتينى فرضاً . وكانت النتيجة الأولى لهذا التضخم المفاجئ أن أصبحت اللغة أكثر اضطراباً من ذى قبل ؛ فخف سير الفرنسية القديمة نحو الصفاء والدقة ، وران عليها البطء والاضطراب ، وأصيبت جملها يتداخل بعضها فى البعض الآخر أو بالتعقيد أو الملهلة ، ومع ذلك فإن عبقرية اللغة الحقيقية أخذت تعمل منذ نهاية القرن على تصفية هذا الأسلوب المضطرب مستعينة فى ذلك بروح الملل العام الذى خيم على الناس . ولكن بقى الكثير مما يجب عمله .. بقى التطهير والتثبيت والتنظيم ، وهذا ما سيقوم به مالرب .

حياة مالرب وطبيعته :

ولد فرنسوا مالرب فى كن Caen سنة ١٥٥٥ فى الفترة التى أوشكت فيها المناقشات الجدلية أن تؤدى إلى الحروب الدينية ، وشب وسط المجازر والاضطرابات . وكان مثل جميع الشبان فى جيله يشعر بالاشمئزاز من هذه المنازعات العقيمة التى تغطى أرض الوطن بالخرائب والجثث . فكان يتمنى من كل قلبه ظهور من ينشر السلام فى ربوع البلاد ، ولو كان حاكماً بأمره .

أين عمد مالرب ، فى الكنيسة الكاثوليكية أم فى المعبد البروتستانتى ؟ من العسير أن نقطع فى ذلك برأى بسبب اضطرابات عصره وتقلبات أبيه . ولكن الذى لا شك فيه أنه كان من أتباع الديانة الكاثوليكية طوال حياته . أما أبوه فكان موظفا محليا صغير الشأن . ولكن إذا صح ما يذكره الشاعر ، فإن أحد أسلافه كان من بين صحابة غليوم الفاتح . وأغلب الظن أن مالرب لم يختر مهنة الجيش إلا ليرد بعض الزخرف إلى لقبه النبيل الذى كان شديد الفخر به .

اتصل مالرب براهب فرنسا الأعظم ، وهو ابن هنرى الثانى ، الذى اصطحبه مع حاشيته إلى حكومته فى إقليم البروفنس . وهناك كانت تندر المناسبات التى يستطيع فيها المرء أن يقوم بعمل من أعمال البطولة العظيمة ، ولكن الحياة كانت رخية ، وكان الراهب الأعظم يحب مالرب ويشجعه على نظم الشعر ، لأنه هو الآخر كان متعلقا بالأدب

واضطر مالرب بعد اغتيال حاميه إلى أن يغادر الجنوب لبضع سنين ، إذ لا شك أن طباعه المتدفقة وأخلاقه الخشنة الجافة قد جرت عليه كثيراً من الأعداء فى هذا الإقليم . ولم يرجع إليه إلا بعد أن جاوز الأربعين وقد أضنته الأحزان وأرهقته المشاكل العائلية ، فلم يعرفه أحد .

ومدينة إكس ان بروفنس ، تلك المدينة البرلمانية العتيقة ، هى التى بدأت فيها شهرته فى الذيوع : شعر رصين وخطابة تخلو من الغلواء كل ما فيها يقوم على التروى وحسن التقدير . ولم تلبث شهرته أن قرعت أبواب باريس . فرغب هنرى الرابع فى أن يراه ، وهناك لحقه بمعيته . بل لقد جعل منه شاديا لغرامياته ورتب له أجراً على ذلك . وبعد أن مات الملك الصالح ظل مالرب على وفائه للسلطة الملكية ، وطار قلبه فرحا حينما ظهر فى نهاية الأمر ، الكردينال المعدوم النظير ، كان فى الحقيقة الوزير الذى طالما تمنى مثله . كما كان هو الآخر الشاعر الذى كانت نفس ريشليو تتوق إلى مثله . وذلك لأن مالرب ، بفضل عزوفه عن الغنائية وحبه لكل نظام ، قد وجه الأدب فى نفس الاتجاه الذى أراد ريشليو أن يوجه فيه الدولة .

ومع ذلك فإن طبيعة مالرب لم تكن فى برودة شعره ؛ فقد سبق له أن كتب إلى زوجه خطاباً يذوب أسى بمناسبة موت ابنه مارك أوريل ، فقد أطار صوابه

وكان هذا الشاب قد قتل فى إحدى المنازعات ومنذ ذلك الحين لم يعش مالرب الهرم إلا للانتقام . ولكن القاتل كان من الأثرياء ذوى العصبية : فلجأ إلى الحاكم دون جدوى ، وطلب الحسم فى النزاع عن طريق المبارزة ولكنه لم يجب إلى طلبه لأنه كان هرما يبلغ الثالثة والسبعين من عمره ، وكان خصمه شابا لا يجاوز الخامسة والعشرين ولذلك لم يحجم عن الذهاب وراء الملك حتى الخنادق المفتوحة أمام «لاروشل» ليطالبه بالقصاص ، ولكن دون جدوى أيضا . وهناك أصيب بحمى الملاريا التى قضت على حياته (١٦٢٨) وهكذا لا ينبغى أن ينسينا خلو شعره من الروح الشخصى ما كان يكنه بين جوانحه من عواطف ملتهبة . ولكن مما لا شك فيه أن هذا الذى أجزل العزاء إلى دو بيريه Du Périer لم يكن يميل إلا إلى أن يبث آلامه الشخصية فى شعره ، كما أن الغضب كان أقدر من العطف فى زحزحته عن المبدأ الذى فرضه على نفسه .

شعر مالرب :

كتب مالرب فى شبابه شعراً محشواً بالمعانى البديعة البراقة التى كانت تتمشى مع ذوق العصر ولم يبدأ إلا فى سنة ١٦٠٠ (وكانت سنه إذ ذاك خمسا وأربعين سنة) كتابة قصائده الجيدة التى كانت أول أمرها تتسم بالعذوبة والغزارة والسهولة ثم راحت تتجه شيئاً فشيئاً نحو القوة والتركيز . وإذا أردنا أن نتابع هذا التطور المساير لروح العصر ، فما علينا إلا أن نقرأ أولا قصيدته الغنائية فى مدح مارى دى مديشى Marie de Medicis والترحيب بمقدمها إلى فرنسا (١٦٠٠) والمقطوعات stances التى قدمها إلى دو بيريه فى موت ابنته (١٦٠١) والدعاء الذى كتبه لهنرى العظيم وهو فى طريقــه إلى إقليم الليموزين (١٦٠٥) والقصيدة الغنائية التى كتبها عن حادثة اعتداء الجسر الجديد (١٦٠٦) والقصيدة الغنائية التى مدح بها الملكة مارى دى مديشى على نجاحها فى الوصاية ، وأخيراً محاكاته للمزمور الخامس والأربعين بعد المائة (١٦٢٧) والقصيدة الغنائية التى قالها فى الملك لويس الثالث عشر وهو ذاهب لتأديب سكان لاروشيل الثائرين (١٦٢٨) ، وتمتاز هاتان القطعتان الأخيرتان

من شعر مالرب بالقوة والتركيز وشىء من الخشونة والعنف ، وهما اللتان يصل فيهما التعبير لدى مالرب إلى درجة كماله . وينقسم إنتاج مالرب الشعرى إلى أربعة كتب ، وهى القصائد odes والمقطوعات stances والأناشيد Chansons والسونتات sonnets . ويتسم شعر مالرب ، رغم تنوع أشكاله ، بخاصة مشتركة ثابتة . وذلك أن الشاعر يحرص طائعاً على ألا يحدثنا عن شىء من انفعالاته الشخصية . وهو إذا عالج المواضيع الرئيسية المشتركة الخاصة بالحياة والموت ، فإنه يفعل ذلك دون أية إشارة إلى شخصه ، بل يوجه كل همه إلى إظهار حقيقة عامة . ومن عادته أن يختار المواضيع التى يتفق فيها رأيه مع الرأى العام ، تلك المواضيع التى تهم المجموع . وهذا هو السبب فى كثرة شعره الخاص بالمناسبات : فتراه يتغنى بالسلام الذى عاد إلى فرنسا والنظام الذى رجع إلى المملكة ، ويعلن فيه بغضه الحروب الدينية والأهلية ، ولا شك أن هذه كلها من الأمور التى تسترعى اهتمامه ، ولكنها أيضاً تسترعى اهتمام جميع الناس معه . وهو ينأى بنفسه عن الإسراف فى الخيال ، بل عن الصور الخيالية نفسها ، كما ينأى بنفسه عن كل انفعال يكشف عن حساسيته الفردية . فشعره يخلو من الخيال والانفعال ، كما لا نحس بأية رعدة خيالية تسرى فى هذا الشعر الذى لا تتجاوب فيه إلا الصفات العقلية وحدها من إيجاز وقوة وتسلسل محكم للأفكار . وهكذا تستبعد الغنائية لتحل محلها الروح الخطابية وتختفى العاطفة لتترك مكانها للعقل . فيتضح من التقدير الهائل الذى لاقاه مالرب من أهل عصره (إذ يقول عنه بوالو كل شىء قد عرف قوانينه) أن الذاتية قد بدأت فى هذا العصر تظهر بمظهر الشىء البغيض .

مالرب المصلح اللغوى — الاستعمال والعقل :

وهو أيضاً قد نظم اللغة ، إذ أنه كان عالما نحويا بقدر ما كان شاعراً ، بل الواقع أنه كان نحويا شغوفا بالنحو . ويقول عنه جيزدوبلزاك : « إنكم تذكرون معلم العصر الهرم الذى كان يدعى فيما مضى بطاغية الكلمات والمقاطع والذى كان فى ساعات انشراحه يسمى نفسه بالنحوى ذى المنظار والشعر الأشهب . كم

كان يود أن ينسب إليه الشاعر وهو يصف القوافي الشائعة باستعمال اسمي القاتل والمقتول وصاحب الصباح، فكان يرى بجلاء أن هيرو يضمر بجانب Bellegarde وقد عنيت الكرامى الجنة أو السنة التي توجد بها بصفة دائمة، ثم بالرغم من بلاغة الأثر الشعري ورائعيته التي تعوزه بعض الكلمات.

أراد مالرب أن يطهر اللغة الفرنسية وأن يخلصها من كل ما لم يبق عليه الاستعمال من بين تلك المصطلحات التي أدخلها فيها القرن السابق بطريقة تحكمية، كمصطلحات اللغة التي تكشف عن أصلها الإغريقي أو اللاتيني والمصطلحات الإيطالية والإسبانية وغيرها. ولكن من أين يؤخذ هذا الاستعمال الذي يقوم مقام القانون؟ إذا وجه إليه مثل هذا السؤال أجاب بأنه يجب البحث عنه لدى حمالي ميناء Port au Foin. ومعنى ذلك بكل وضوح أنه يعتمد على لغة معاصريه. والحقيقة أنه كان يعلم أيضاً وجوب تطهير لغة الشعب الباريسي وتهذيبها، ولكن مما لا شك فيه أنه لا يمكن الإنسان كائناً من كان، حتى ولو كان ملكاً، أن يدخل في الفرنسية ما لم يكن من فرنسية باريس.

ويقرر مالرب أنه يجب إخضاع العقل إلى جانب الاستعمال. فإنه إذا كان الإنسان يتكلم ليفهمه الآخرون، أصبح من المعقول أن يستبعد من كلامه كل ما يحول دون فهم الفكرة فهماً تاماً. ولذا كان ينفر من الجمل الطويلة المعقدة والجمل التي يتحكم فيها خيال المؤلف وهواه. ويتمسك بأن تكون التراكيب واضحة منطقية مطردة، والكلمات دقيقة تدل على معناها دلالة مباشرة، والاختصار كان يريد أن يرسم اللغة بنوع من الوضوح الهندسي.

مالرب مصلح الشعر الفني:

طهر مالرب الشعر كما طهر اللغة: فلم يحتفظ من بين الأشكال والأوزان العديدة التي تركتها جماعة البلياد (الثريا) إلا بعضها ليس غير، ووضح بإحكام بكل دقة وحدد مواضع الوقف ووصى بضبط القافية وثباتها، ونهى عن كل تراخ أو ضعف: من الحشو التركيبي أو هنات العروض أو استعمال الكلمات التي لا يراد بها إلا ملء الفراغ أو غير ذلك. وعلى أنه كان يتطلب نظماً سليماً لا عيب فيه

ووزناً كاملاً لا يدخر أي مجهود في الوصول إلى درجة الكمال. وكان يقول: «ينبغي لمن قام بنظم قصيدة من مائة بيت أو كتابة خطاب من ثلاث ورقات أن يستريح عشر سنوات بأسرها». وكان يضرب لغيره المثل بنفسه، فلا ينتج إلا قليلاً. وقد حدث له ذات مرة أن أتلف نصف رزمة بأسرها من الورق في سبيل نظم مقطوعة واحدة. والنص الصحيح لهذه الفوائد والأحكام الثابتة أن الإلهام يحتاج في التعبير عنه إلى الصنعة دائماً، وأن الوصول إلى درجة الكمال لا ينحصر في الاستسلام إلى الإكثار الرخو، بل في التركيز: فالإقلال هو الوسيلة إلى القوة. وعلى هذا النحو استطاع مالرب أن يعيد إلى الشعر الفرنسي – الذي كان ينحدر نحو الرخاوة – أقصى تماسكه، بل أمده بالزهو. وهذا هو الدرس الثاني الذي ألقاه على معاصريه، درس في المثابرة على العمل والصبر، وقد لا يتاح إلا قليلاً الدرس الذي يتطلب منه كل فن عظيم. ولذلك فإنه إذا كان قد وجد قبله من هم أكثر منه عبقرية، فإنه لم يتأت لأحد قبله أن ينظر إلى الشعر نظرته إليه على أنه فن جليل، وأن القالب الذي لا يمكن ارتجاله بأية حال، فقد علم الناس أهمية الفن الحق والرواء المحكم اللذين يستطيعان، دون سواهما، خلق الروائع. وهذا هو الذي مهد الطريق لظهور الكلاسيكيين العظام.

جيز دو بلزاك مصلح النثر:

قام جيز دو بلزاك Guez de Balzac (١٥٩٧ - ١٦٥٤) في النثر بنفس الإصلاح الذي قام به مالرب في الشعر. وكان بلزاك قد قضى شبابه في الرحلات، ثم اعتكف في ضيعته الصغيرة «بلزاك» بالقرب من أنجوليم Angoulême وهناك أقبل على العمل بجد وأناة حتى استحق اللقب الذي خلعه عليه معاصروه «كاتب الرسائل الفرنسية العظيم». والواقع أن خطاباته (٢٧ كتاباً) جعلته ملك الرسائل الفنية طوال الجزء الأكبر من القرن السابع عشر.

واليوم تبدو لنا هذه الرسائل جد عادية: فهي تتكون في غالب الأحيان من عناصر شائعة مستقاة من القدامى أو من آباء الكنيسة. نعم إن الأجيال التي نشأت في أثناء الحروب الداخلية كانت من الجهل وخشونة الطبع بحيث تحتاج إلى تعلم كل

شىء منذ البداية ، حتى إنه يحق لبلزاك أن يعتبر نفسه قد قدم إليهم غذاءهم الضرورى حين قدم إليهم العناصر الأخلاقية التى عرفها القدامى . غير أن بلزاك لم يهدف منها إلا إلى الصورة ، وقد صرح هو بذلك . ولذلك قرر المؤرخون أن فرنسا قد كونت فنها البلاغى تحت إمرته . والواقع أنه فى هذه الفترة المتعطشة إلى النظام قد علم الناس الفن الذى ينظمون به التعبير عن أفكارهم ، فبين لهم كيف يوازنون بين عباراتهم وينظمون مواضع انتقالهم ويشربون جملهم شيئا من الوزن والإيقاع ولكنه كان ميالا بطبيعته إلى التفخيم ، مأخوذاً بالأسلوب الطنان الرنان ؛ ولذا كانت الجملة التى دعا الناس إلى احتذائها هى الجملة الخطابية .. نفس الجملة التى أخذ بها بوسويه من بعده . وينحصر خطأ بلزاك فى أنه أفرغ فيها أفكاراً تافهة ، أو لم يفرغ فيها شيئا على الإطلاق . ومع ذلك فمن الحق الذى لا يمارى أنه أدى إلى النثر الفرنسى فى زمانه خدمات لا يستهان بها .

مواصلة العمل الذى قام به مالرب — المجمع :

فى نفس الفترة التى مات فيها مالرب ، اعتاد بعض الكتاب وهواة الأدب أن يعقدوا اجتماعات متقاربة لكى يتناقشوا فى المسائل الأدبية . ولم تلبث أخبار هذه الاجتماعات الثقافية أن وصلت إلى سمع ريشليو . ولما كان ريشليو حريصاً على أن يخضع لرقابته جميع النشاط القومى — والأدب جزء من هذا النشاط — فقد عرض على الجماعة أن يظلها بحمايته ويضفى على وجودها صفة الرسمية . ولم يكن وسع الجماعة أن ترفض مثل هذا الشرف ، فقبلت العرض . وأطلق اسم « المجمع الفرنسى » L'Académie Française على الجماعة الجديدة التى تكونت من أربعين عضواً (سنة ١٦٣٥) . وبعد أن أنفقت بعض الوقت فى التحسسات والمحاولات ، قررت أن تكرس نفسها لوضع قاموس لغوى .

وسارت فى عملها تبعاً للنهج الذى وضعه مالرب ؛ فتناولت فن اللغة وقواعد النحو بالإيضاح والتطهير ، وظل الاستعمال هو المبدأ الأساسى الذى يجب الرجوع إليه . ولكن ينبغى ألا يغيب عن بالنا أن هذه الكلمة أخذت الآن معنى أضيق من معناها الأول ؛ فاستبعد الاستعمال الشعبى الذى كان مالرب يأخذ به ، وأصبح

الاستعمال « طبقة الناس الفضلاء » هو القانون . وعلى هذا النحو انفصمت آخر العرى التى كانت تربط بين الشعب والأدب .

ظهر قاموس الأربعين فى نهاية القرن السابع عشر سنة ١٦٩٤ . ولم يكن يضم بين دفتيه إلا لغة المجتمع المصقولة ، إلا الكلمات ذات الاستعمال العام التى تعتبر أدوات ضرورية للتعبير عن الأفكار العامة . وكان يخلو من المصطلحات الفنية المهنية خلواً تاماً ، إلا فيما يتعلق بالصيد ومسائل الأنساب والحرب التى كانت تميز الطابع الأرستقراطى لذلك المجتمع . وهكذا أصيبت اللغة فى هذا القاموس بالفقر البين ، مما أحزن الفنانين من أمثال فينلون Fénelon ولابرويير La Bruyère . أما ذوو العقول النقية الرقيقة فقد ابتهجوا به .

أما المادة التى استبعدت من اللغة فتنحصر فى الكلمات التشخيصية والتصويرية ذات الصبغة البديعة والعبارات المشربة بالروح الفنى الجميل ، ولم تبق إلا الكلمات المنطقية التجريبية .. الكلمات الهندسية ، إذا جاز لنا هذا التعبير ، أى كل ما يحدد الفكرة دون أن يصورها . فاللغة التى انتهى المجمع من صنعها فى هذه السنين الأخيرة من القرن السابع عشر بمواصلة عمل مالرب إلى أقصى مداه تعتبر لغة العقل البحت ، وهى اللغة التى سنرى فولتير يستخدمها عما قليل .

٢ — تنظيم المجتمع المتحذلق

حدث حادث مهم فى نهاية عهد هنرى الرابع ؛ فقد نظمت الطبقة الأستقراطية نفسها فى صورة « مجتمع اجتماعى » . وحينئذ أخذت تتحدد العلاقات والعادات وصور الحياة والصور العقلية التى يتميز بها « المجتمع » ، وحينئذ اختصت هذه الأقلية المغلقة على نفسها بالسلطان الاجتماعى والأدبى طوال قرنين من الزمان . وقد كانت تتكون من نخبة ممتازة ، ولكنها لم تكن إلا طائفة من طوائف الأمة .

ومن المؤكد أن رد الفعل الذى أثاره عنف الأخلاق فى الفترة السابقة من جهة وتأثير إيطاليا وإسبانيا المصطبغة — هى نفسها — بالروح الإيطالى من جهة

أخرى يفسران بعض هذا التحول . ولكن مما لا ريب فيه أيضا أن هذا التحول كان لا بد أن يصير إلى الزوال السريع ، لو لم يكن ينطوى على حاجة من حاجات الجنس الفرنسى الدائمة ، وهى الحاجة إلى الروح الاجتماعى . بل لعله ما كان ليحدث قط ، لولا ذلك : إذ أن القصر وطبقة النبلاء كانا قد انحدرا ، بعد أربعين عاما من الحرب الداخلية ، إلى درجة من الجهل والغلظة والفظاعة لا يمكن تصورها . ولذلك لم يكن من الممكن تهذيب هذه الطبائع الوحشية لولا الاستعداد الكامن فى هذا الجنس . هذا إلى أن عنف المزاج قد استمر بعد ذلك وقتا طويلا . فقد ظل الفوران الذى يكشف عن دم له لم يهدأ بعد تمام الهدوء يعلن عن نفسه من وراء ستار رقيق من التهذيب طوال الشطر الأول من القرن وهذا هو مصدر الإسراف فى الرقة والتكلف البالغ فى الحركات وضروب السلوك والتطرف فى توجيه اللغة وجهة عقلية . وبالاختصار هذا هو مصدر الإفراط الذى يتسم به عصر الحذلقة . وكان أهل هذه الفترة لا يفتئون يجاوزون الهدف الذى يسمون إليه . فن الواضح أن الطبيعة الكامنة فى كل منهم كانت تطغى على الحدود الضيقة التى أريد حبسها فيها باسم قواعد التهذيب وقوانين اللياقة ، ثم أخذت فورة الحماس الكامنة تتناقص شيئاً فشيئاً ، وتلين الدوافع النفسية وتصبح الرقة من الأمور الداخلية التلقائية وتمرن قواعد اللياقة وتتسم بالبساطة وبهذا نرانا نقترب من القرن الثامن عشر .

ولم يكن بناة هذا التحول البطىء إلا أهل الأدب من الرجال والنساء .

مثل أعلى جديد — أستريه :

بدأ أونوريه دورفيه Honoré d'Urfé حوالى سنة ١٦٠٨ فى نشر قصته أستريه Astrée التى بلغت أقصى حدود الرواج والتأثير ، وهى قصة رعوية ضخمة (فى خمسة مجلدات وستين كتابا) ، تقع حوادثها فى القرن الخامس بمقاطعة الفوريز Forez وتدور حول بعض الرعاة والراعيات الذين يعيشون على ضفاف نهر الليتيون Lignon ، وليس لديهم ما يشغل أذهانهم سوى الحب . والقصة على أقصى جانب من التعقيد ، ويمكننا أن نلخص حـــدثها الرئيسى فيما يلى : سيلادون

Céladon وأستريه عاشقان . ولكن أستريه تصغى للأخبار الكاذبة التى تلقاها من أحد منافسى سيلادون ، فتعتقد أنه غير وفى لها وتطرده ؛ فيقذف الراعى المسكين بنفسه فى نهر الليتيون الذى يحمله تياره . وتلتقطه ابنة ملك الفوريز الأميرة جالاتية Galatée ، وتقع فى حبه . وحينئذ يعمد القس الأكبر آدماس Adamas الذى يخشى وقوع زواج غير متكافئ إلى مساعدة سيلادون على الهرب ، ويذهب العاشق المثالى إلى الغابة حيث يحيا حياة بائسة تحيط بها ذكرى أستريه من كل جوانبها . ولكن آدماس يبتكر حيلة تسمح له بالتقريب بين سيلادون وأستريه فيعلن أنه ابنه ، وتحت هذا الثوب يستطيع سيلادون أن يكسب ود أستريه . ولكن تتناوب أحداث عديدة يجد فيها سيلادون الفرصة سانحة لإظهار شجاعته ، فيكشف عن حقيقته ، وحينئذ يشتد سخط أستريه عليه لخداعه إياها ، وتطرده للمرة الثانية . غير أنها تشعر بالتعاسة التامة ، لأنها تحب سيلادون ، فترغب فى الموت كما يرغب فيه سيلادون .

وكذلك الحال مع الراعى سلفاندر Sylvandre والراعية ديانا Diane اللذين لا يفتأ حبهما يتناوب مع حب سيلادون وأستريه . فيذهب الأربعة إلى ينبوع الحقيقة والحب ويلقون بأنفسهم تحت مخالب الحيوانات الغريبة التى تحرسه . ولكن الأسود والخراتيت لا تكاد تنظر إليهم حتى تنقلب إلى رخام ، ويقصف الرعد ، ويظهر الحب ويجمع فى نهاية الأمر بين العاشقين الذين تم الصلح بينهم .

وضعت هذه القصة أمام رجال الحذلقة وأعضاء الكتائب السابقين ، مرآة ، لحياة مهذبة رقيقة راقية . وبذلك أصبح فى وسعهم أن يقدروا مقدار التقدم الذى عليهم أن يقطعوه قبل أن يصلوا إلى هذا المستوى من التهذيب التام .

وهكذا ظلت قصة أستريه تعتبر طوال القرن إنجيلا فى الآداب الاجتماعية ، وإن كنا لا نستطيع الادعاء بأن هذا هو الهدف الذى قصد إليه المؤلف من كتابتها .

المجتمع المتحذلق — دورفيه :

المجتمع المتحذلق هو الواقع الذى تحكى أستريه قصته ؛ فالمؤلف هو الذى ساعد مركيزة رامبوييه على تنظيم الحياة الاجتماعية ، فيقال إنها لما سئمت الحياة فى

حاشية هنرى الرابع المفرطة فى الروح العسكرية آوت إلى قصرها (١٦٠٨) وأخذت تستقبل فيه أصدقاءها .

وينحصر العنصر الجديد هنا فى الجمع المتكرر لرجال معينين وسيدات معينات فى حالة من المساوات المؤقتة والحرية التامة ، وليس ذلك من أجل الاحتفالات ، بل من أجل المتعة ، لا من أجل المتعة الخارجية كالرقص والقصف والفرجة (وإن لم تستبعد هذه الأنواع من الترويح) بل من أجل المتعة التى يمكن الحصول عليها من اجتماع العقول التى يشحذ بعضها بعضا بالاحتكاك والتى تسعى إلى إبراز خير ما عندها . وهذا جعل الحياة الاجتماعية تتخذ لها طابعا عقليا عميقاً ، فأصبحت الصالونات كأسواق للأفكار لا تبور فيها المبادلة ، وأصبح الحديث وظيفة مميزة لرجال المجتمع ، وقد بقى الحال على هذا المنوال حتى اندلاع الثورة .

كان صالون المركيزة دى رامبوييه إذن أول صالون رأته فرنسا . فكان يجتمع حولها هى وابنتها جـولى Julie مركيزة بيزانى Pisani فى قاعـــة أرتنيس Arthénice (وهو مقلوب كلمة كاترين Cathérine) الزرقاء الحلوة ، وابنها ، وهو أحدب فطن يكره العقليين المحترفين من كل قلبه ، ومركيز منتوزييه Montausier ، وهو مزاج غريب من شخصية ألسست Alceste وشخصية أورونت Oronte وقد أحب الآنسة رامبوييه طوال عشر سنين قبل أن يقنعها بالزواج منه ، وقد قدم لها هديته الشهيرة بمناسبة أول يناير سنة ١٦٤١ ، وهى إكليل جولى Guirlande de Julie . وكذلك الآنسة دو سكوديرى de Scudérie وهى قصاصة خصبة صورت المجتمع خير تصوير ، وفواتير Voiture البارع الذى روح هذا الصالون ، والآنسة بوليه Paulet (الأسدة) ، وهى برجوازية وضعها جمالها . الأمر وعقلها الراجح فى مصاف النبيلات ، ويضاف إلى هؤلاء بعض الأمراء ورجال الدين وكبار الموظفين والكتاب الذين لم يسمح لهم بحضور الصالون بوصفهم كتابا ، بل بوصفهم رجال الحكمة والأدب . وبعد ذلك بزمن ما كان ينضم إليهم سانت إفريمـــون Saint Evremond ومـــدام دى لافييت de la Fayette ومركيزه سيفينييه Sévigné التى كانت لا تزال شابة صغيرة مرحة . وكان مالرب العجوز يتغنى بمحمد مدام دى رامبوييه ، كما قدم إليها كورنى

Corneille . ولكن هذه الاجتماعات كانت تخلو من كل سمة تميز الأكاديميات ، لأن السيطرة كانت فيها لأفراد الطبقة الاجتماعية ، كما كانوا هم أيضا الذين يلونونها بلونهم . لقد كانت كما يقول أحد المعاصرين ، ملتقى « الطبقة الراقية بعد تنقيتها » أو « محك الرجل الفاضل » . وكتب هذا المعاصر نفسه إلى أحد المتشوقين إلى معرفة كنه هذه القوة الجديدة يقول : « لا يتكلمون فيها كلام العلماء . ولكن يتكلمون كلام العقلاء ، وليس هناك مكان يدانيها من حيث سيطرة الحس السليم وانعدام الادعاء » .

كان الكلام هو الشغل الشاغل لهذه الاجتماعات . وكان أصحابها يتخذون من أخبار الطبقة الاجتماعية (التى يستمدونها من الأخبار اليومية وأخبار الإشاعات والفضائح) مادة خالدة يستعينون بها على بحث العواطف وتحليلها وبيان أنواعها ومنابعها ، ولا سيما العواطف المتصلة بالحياة اليومية كالكرامة والصداقة والحب . وتعتبر خريطة « تندر » التى رسمت على سبيل المزاح وأدخلتها الآنسة دو سكوديرى Scudery فى قصصها مثلا نوعيا مسليا لتلك التحليلات الموغلة فى الغربلة والإسهاب فى آن واحد ، والتى كانت فيما مضى على العكس من ذلك ، تركز فى حكم قصيرة . وهكذا راح الناس يرسمون صورا مفصلة للأشياء والنظائر . وبذلك ظهر فى أحاديث هذه الطبقة الاجتماعية ذلك الميل إلى الاستقصاء النفسى الذى سنرى أنه الطابع المميز لأدب فرنسا الكلاسيكى ، كما أقبلوا أيضا على النقاش فى معنى الكلمات وجمالها . فكانوا فى بعض الأحيان يتخذون موضوعا لنقاشهم كتابا جديدا فرغوا من قراءته حديثا ، أو خطابا أو بحثا أو قطعتين متنافستين من قطع السونيه (*) وفى بعض الأيام كانوا ينصتون ، دون حماس ، إلى كورنى يقرأ روايته بليوكت Polyeucte . وفى إحدى الأمسيات يستمعون إلى

(*) ومن هـذا القبيل المقطوعة الموجهة إلى أوراني Sonnet à Uranie لفواتير والمقطوعة الموجهة إلى أيوب Sonnet à Job لبنسيراد Bénserade اللتان أثارتا الجدل بين الأورانيين « أنصار المقطوعة الأولى » وعلى رأسهم مدام دو لنجفيل Mme de Longville والأيوبيين « أنصار المقطوعة الثانية » وعلى رأسهم كونديه الكبير Grand Condé

خطاب وعظى لقس شاب يجاوز السادسة عشرة من عمره ، وهو بوسويه .

أوت المركيزة إلى قصرها منذ سنة ١٦٠٨ . ولم تمت إلا فى سنة ١٦٦٥ ، ولكن أجمل أيام الصالون تنحصر بين سنتى ١٦٢٤ و ١٦٤٨ . وقد سار الناس على مثالها فى كل مكان . ففتح الأمراء والسادة أبواب قصورهم ، وحاكاهم الأثرياء من أفراد الطبقة البرجوازية فى جميع الأحياء الباريسية الراقية المعروفة فى ذلك الحين كأحياء اللوفر وقصر الكردينال والماريه Marais والميدان الملكى . ورأى النصف الأول من هذا القرن تكاثر المنتديات الأدبية والمنتديات الاجتماعية والمنتديات التى تجمع بين الأدب والحذلقة والحياة الاجتماعية . ثم انتقلت عدواها إلى الأقاليم المختلفة . وراحت السيدات فى كل مكان يطبعن المجتمع بطابعهن ويطالبن باسم الرقة والأناقة أن يعاملن بكل تهذيب واحترام وأخذن فى إحلال المتع العقلية والذوقية شيئا فشيئا محل الغرائز والمتع الحيوانية ، ولكن حرصهن على الوصول إلى النموذج الذى رسمنه فى أذهانهن أدى بهن إلى تجاوز حد المعقول فى كثير من الأحيان . فأصبحت المتحذلقات « مضحكات » ، ولا سيما فى مدن الأقاليم وأدت سخرية موليير من « مبالغات » المعتوهتين الإقليميتين إلى الحط من شأن حركة الحذلقة نهائيا . والواقع أن الصالونات كانت قد وصلت فى عهد موليير إلى درجة الانهيار ، لأن تأثيرا آخر أخذ ينمو ويحل محلها ، وهو تأثير القصر .

تأثير المجتمع المتحذلق :

كان يتحتم ، أولا وقبل كل شىء ، أن تراعى لغة الاجتماعات المتحذلقة قواعد التهذيب واللياقة ، باعتبار أن هذه هى آكد الوسائل لتهذيب العادات والتقاليد ولكن سرعان ما أضاف المتحذلقون إلى عنصر التهذيب عنصر الأناقة والجمال ، فزعموا أنه يجب تطهير اللغة التى تتصل بالأشياء المهينة ، أو بمجرد الأشياء المبتذلة أو المادية التى كانوا يتبارون فى إظهار احتقارهم لها . وأرادوا مثلا استبعاد كلمة «وجه» بسبب عبارة « وجه التركى الكبير » ، وكلمة «صدر» بسبب عبارة « صدر العجل (*) » ، ولم يبقوا إلا على الكلمات التى تتصل بالعواطف والعمليات العقلية .

(*) عبارات كانت تقال فى معرض الذم (المترجم) .

وقد أدت هذه الرقة الزائفة إلى إفقار اللغة الأدبية بصورة محسوسة وفصلها نهائيا عن اللغة المتداولة بين أفراد الشعب .

وقد أراد المتحذلقون أن يذهبوا إلى أبعد من ذلك ، إذ أقبلوا على المفردات التى احتفظوا بها بالتهذيب والتنقيح حتى كونوا لأنفسهم لغة اصطلاحية ، كانوا هم وحدهم الذين يملكون مفتاحها . ولم يكن هذا المفتاح إلا العقل ؛ إذ أن استعارات المتحذلقين اللغوية لم تكن « صورا خيالية » بالمعنى المعروف لهذه الكلمة ، ولا إشارات لإيقاظ بعض الأحاسيس ، بل وسائل عقلية تساعد العقل على الحدس بالأفكار فهى لا تعتمد إلا على العقل وليست ، فى الواقع «صورا وأخيلة» بل نوعا من الرموز . ومن أمثلتها العبارتان اللتان يذكرهما سوميز Somaize وهما : « إن لديه بيضة مخبأة تحت الرماد » بدلا من « إن لديه قدرة عقلية ولكن ليس لديه مفتاحها » و « يبدو لى ، أيها السيد ، أن لديك مخالصات حب » بدلا من « لديك شعر أشيب » ، وقد زاد من هذه الرقة المصطنعة التى كثيرا ما سخر منها موليير انتشار الذوق الإيطالى الذى كان موضعا للمحاكاة فى هذا العصر ، ولكنها على أية حال ، كانت تعمل على تشجيع النزوات الفردية ، ومن ثم لم تكن متمشية مع الروح العام لهذا العصر ، ولذا لم تعمر طويلا .

ولكن ذلك كان أمراً ثانوياً . أما الإنتاج الرئيسى لعصر الحذلقة ، وهو خلق الروح الاجتماعية ، فقد بقى . فمنذ الآن نشأ مبدأ جديد أجمعت على قبوله الطبقة المختارة وآل إليه المآل فى الحكم والتصنيف ، وينحصر هذا المبدأ فى فكرة « قواعد اللياقة » التى خلقت نوعا جديداً من الجمال ، وهو « الوجاهة » . ولا شك أن أولى هذه القواعد تنحصر فى أن يجعل المرء ذوقه فى مستوى جمهوره ، وأن يهب إليه نفسه وتفكيره على نحو ما ، فيجتنب كل ما يوقعه فى الحيرة والاضطراب ويوفر عليه بذل المجهود . وقد أدى هذا الحرص على الالتزام الدائم بمستوى جمهور الطبقة الراقية ومراعاة ما يروقه إلى نتيجتين ، إحداهما إيجابية والأخرى سلبية ؛ فهو أولا قد ألزم المؤلفين بأن يعرفوا بوضوح تام ما يريدون أن يقولوه ، وبأن يقولوه بكل جلاء . ولهذا فإن الأدب الفرنسى يدين له بذلك الوضوح الجميل الفريد الذى تمتاز به روائعه الكلاسيكية . ولكن هؤلاء السيدات وهؤلاء النبلاء

من جهة أخرى ، لم يريدوا ، أو لم يستطيعوا سماع أشياء كثيرة كان من المفيد أن يسمعوها . وهذا ما أدى إلى فقر أدبنا من ناحية العمق ؛ فقد استبعدت منه أعظم المسائل وأكثرها حيوية ، إلا ماندس إليه منها عن طريق الصدفة أو بفضل إحدى المناسبات . وهذا هو السبب فى أن روائعنا الكلاسيكية تبدو فى بعض الأحيان قاصرة بعض الشىء إذا قورنت بروائع بعض الآداب الأخرى .

كذلك كان من العسير على الكاتب أن يكلم هذا الجمهور فيما لا يتصل بصورته ، وقد أدى ذلك إلى تضييق المادة الأدبية من جديد ؛ فقد انحصرت فى دراسة الإنسان ، ولكنه إنسان المجتمع الخاضع لعلاقات وقوانين وأحداث اجتماعية ، إنسان يتصل بربه فى قليل من الأحيان وبالناس فى كل الأحيان ولا صلة له بالطبيعة مطلقاً . ومن الطبيعى أن يكون الحب هو المحور الذى تدور حوله جميع المواضيع الأدبية مادام الإلهام الأدبى يرجع إلى طائفة من المتعطلين لاهم لهم إلا التأنق والتظرف .

٣ — المذهب العقلى وديكارت

عاش ديكارت فى عزلة عن العالم ، فلم يتأثر بإنتاجه أى مؤلف من المؤلفات المعاصرة . ولكن الخصائص الجوهرية لهذه الفترة تظهر عنده فى أصفى حالاتها ؛ فهو يشبه أن يكون وجدان العصر الذى عاش فيه .

حياة ديكارت :

ولد رينيه ديكارت René Descartes قريباً من تور سنة ١٥٩٦ . ولم يمض على ميلاده سنتان حتى كان مرسوم نانت قد وضع حداً للحروب الدينية ، وإذن فقد نشأ ديكارت فى بلد يسوده السلام .

كانت صحته مضطربة وظلت مضطربة حتى آخر أيامه . ولكنها لم تمنعه من الانخراط فى سلك الجيش بعد إتمام دراساته ؛ فقد انصرف عن الكتب ، كما قال هو ، ووطن العزم على ألا يبحث عن حقيقة أخرى ، غير تلك التى يجدها فى صميم

نفسه أو فى كتاب العالم الضخم » . وغادر هولندة إلى ألمانيا حيث اشترك ، مع جيوش منتخب بافاريا فى الاشتباكات الأولى من حرب الثلاثين . وفى سنة ١٦١٩ حاصره الشتاء على حدود بافاريا فى مدينة نوبورج Neubourg على شاطىء الدانوب ، فاضطر إلى أن يمضى شهور القر وحيداً فى غرفة ضيقة لا يلطف من بردها إلا مدفأة صغيرة . وهناك تجلت عبقريته للمرة الأولى ، فاكتشف قوانين الرياضة الكونية عن طريق تطبيق الجبر على الهندسة . ولم يكن فى ذلك الحين قد جاوز الثالثة والعشرين من عمره .

وأخذ ميله الفلسفى يطغى عليه شيئاً فشيئاً ، فانغمر فى الفلسفة بكل كيانه لا يبغى من ذلك إلا « الحصول على الخير لأمثاله من بنى الإنسان » . وكان يعلن أن الميتافيزيقا شجرة جذعها العلم الطبيعى وفروعها الثلاثة هى الميكانيكا والطب والأخلاق . ومعنى ذلك أن الناحية العملية كانت هدف تأملاته الأسمى .

لم يمكث فى فرنسا التى رجع إليها بعد خروجه من الخدمة العسكرية . فقد رأى أن خير وسيلة للتفرغ لهذا الهدف العظيم أن يأوى إلى هولندة التى كانت موطن التفكير الفلسفى والعلمى فى ذلك الحين ، وعاش فيها عشرين عاماً يراسل العلماء فى أوربا كلها ، ويخفى حياته الخاصة عن أعين الفضوليين قدر المستطاع . وفى نهاية الأمر عقد العزم على مغادرة هولندة أمام مضايقات رجال اللاهوت البروتستانتيين أو استجابة لإلحاح الملكة كريستين ملكة السويد التى عرضت عليه أن توفر له بقربها حياة خالية من المتاعب مع تلك الحرية المطلقة الضرورية للعمل الفكرى الذى حرص عليه دائماً . فسافر إلى ستوكهولم حيث قوبل بمظاهر الحفاوة والتكريم . ولكنه لم يكن محصناً ضد البرد ، إذ كان يسعل منذ طفولته ، فقتله مناخ السويد فى سنة ١٦٥٠ .

وقد أثر ديكارت فى تاريخ الأدب بكتابين ، هما : حديث المنهج Le Discours de la Méthode ورسالة الشهوات Traité des Passions (١٦٤٠) .

تحليل رسالة الشهوات — السيكولوجية الكورنوية :

يعتبر ديكارت أن الشهوات انفجارات عنيفة تصدر عن أصول كامنة فى الجسم . ويجب على النفس ، قبل الاستسلام لها ، أن تفرض عليها رقابة مزدوجة من العقل والإرادة . فالعقل يحكم بقيمة الشىء والإرادة تكبح جماح الشهوة السيئة ، إذا لزم الحال ، ولتوقف مظاهرها الخارجية . ويخضع الحب لهذا القانون المشترك للشهوات ؛ فهو بطبيعته الدافع الأول نحو الكمال ، ولكن لابد للعقل من أن يحكم دائماً بما إذاكان من الممكن تحقيق الكمال فى الشىء المختار .

هذا هو لب رسالة الشهوات . والواقع أن كورنى لم يقل غير ذلك ؛ وذلك لأن ديكارت وكورنى من جيل واحد ، وهوالجيل الذى شب بين ذكريات ماض مزعج وهزات حاضر لا يزال مضطرباً . فهؤلاء الرجال الذين عاصروا دسائس ريشليو وحرب الثلاثين كانوا من ذوى الطبائع الصارمة ، بل من ذوى الطبائع الخشنة الذين لا يميلون إلى تسلية أنفسهم بصبيانيات الحياة العاطفية ، وإنما يحرصون على العمل الجدى ويشتهونه . ويعتبر ريشليو وريتز بالذات مثلين لهذا الطراز الجبار الذى قدم لنا ديكارت تعريفه ورسم لنا كورنى صورته .

تحليل حديث المنهج

يعتبر هذا الكتاب أبعد مدى من سابقه ؛ فهنا لا يمثل ديكارت جيله فحسب ، بل يمثل قرنه كله ، كما يمثل من بعض النواحى العصور الحديثة التى حدد روحها مقدماً .

وليس حديث المنهج إلا تاريخاً لحياة تفكير ، ففيه يعرض علينا ديكارت كيف استطاع بعد كثير من التحسس (كالدراسة والرحلات) أن يقدم لنفسه الخير الذى لم يكن ليعيش بدونه ، وهو المعرفة . وقد بدأ بطرح جميع الأفكار التى حصلها من الكتب وخط لنفسه أربع قواعد شاملة ، وهى :

(ا) لا يصح أن نسلم بحقيقة أى شىء إلا إذا وضحت لنا بكل جلاء .

(ب) ينبغى أن نقسم كل صعوبة من الصعوبات إلى أكبر عدد لازم ممكن من الجزئيات ، بغية الوصول إلى حلها بإتقان .

(حـ) يجب التدرج دائماً من البسيط إلى المركب .

(د) يجب أن نقوم بإحصاءات شاملة ومراجعات عامة حتى نكون على بينة من أننا لم نترك شيئاً .

وبعد ذلك بزمن طويل خاطر بتطبيق منهجه فى الفلسفة ، وبحث إذن عن حقيقة يقينية تعد طرفا لخيط الحقائق التى تتشابك جميعها . وقد وجدها فى هذه الحقيقة : أفكر ، فأنا إذن كائن . ومعنى ذلك : أستطيع أن أشك فى كل شىء ، ولكنى لا أستطيع أن أشك فى كل شىء إلا باستثناء (أنا) الذى أشك والذى أكون كائنا بفكر . وبعد ذلك وصل من فوره إلى حقيقتين أخريين ، وهما : وجود الله لأن فكرة الكمال التى توجد بالطبيعة فى التفكير البشرى لا يمكن أن تأتى إلا من طبيعة أكمل ، ووجود العالم الخارجى ، فإنه لما كان الله كاملا لم يكن فى استطاعته أن يخدعنا .

كتب حديث المنهج بالفرنسية ، ويعتبر ذلك تجديدا هائلا معناه أن الفلسفة أخذت تخرج من أيدى اللاهوتيين الذين لا يدلون بحججهم إلا باللاتينية ، وراحت تشق طريقها إلى الأدب وإلى المجتمع . وأصبح فى وسع كل فرد أن يقرأ الكتاب ويحكم عليه بمقتضى حسه الفطرى ، وهو الشىء الذى وزع توزيعا عادلا على جميع بنى الإنسان ، كما يقول ديكارت .

والواقع أن الناس جميعا قرأوا هذا الكتاب ، وأنهم جميعا أعجبوا به . وأصبح ذلك الإحساس القوى بسلطان العقل الذى كان يكمن فى نفوس أهل هذا الجيل جميعا دون أن يتبينوه بجلاء ، يعلن عن وجوده فى وضح النهار . واستقبل اللاهوتيون أنفسهم هذا المذهب خير استقبال ، لا لأنهم لم يروا فيه عدم التعرض للعقائد بسوء فحسب ، بل لأنهم خالوه يمد العقائد بأساس عقلى . والحقيقة أن خطر المنهج قد خفى عليهم . ألم يخف على ديكارت نفسه ؟

ومع ذلك فإن هذا المنهج يهدف إلى استبعاد كل سلطة وكل تقليد ، وكل وحى

فاعتبار العقل قاضيا مطلقا فى الحكم على الحقيقة معناه التسليم بأنه يمكن تفسير كل شىء بالترابط المنطقى بين الأفكار ، معناه الإقرار بسيطرة التفكير العلمى ، معناه خلق الروح العقلية التى سادت القرن الثامن عشر ، ولكن المعاصرين اطمأنوا إلى ما فى المذهب من تعضيد صريح للعقائد ، فلم يفطنوا إلى أنه ينطوى على مبدأ هدام له كل هذه القوة الساحقة .

ديكارت الكاتب :

لم يكن ديكارت فنانا ، ولذا نراه لايعير الخيال أو العاطفة أى التفات ، بل لايهدف إلا إلى بسط فكرته فى أوضح صورة ممكنة . وتدفعه شدة حرصه على إبراز الترابط المنطقى إلى أن يكتب بطريقة عسيرة ، ولكنها واضحة . ومدى الفكرة عنده هو الذى يحدد دائما مدى الجملة . وهو إذا كان يكثر من جمل الوصل والجمل الفرعية والاعتراضية ، فإنه يهدف بذلك إلى التعبير عن أدق المعانى وأخفاها . هذا إلى أنه إذا كانت الفلسفة لم تتحرر من نير اللاتينية إلا قريبا جدا ، فقد كان من الطبيعى أن تحتفظ منها بالسمات العامة ، مما يجعل الجمل طويلة معقدة فى بعض الأحيان .

٤ - الروح الكلاسيكية

تعريف الروح الكلاسيكية :

اتفق مالرب وديكارت وأفراد الطبقة الاجتماعية ، رغم غرابة تصرفاتها ، على هذه النقطة : وهى أن الإنسان يتميز بالتفكير ، والتفكير يهدف إلى الحقيقة ، سواء أكان ذلك فى الأدب أم فى الفلسفة . فالإنسان لايفكر إلا من أجل البحث عن الحقيقة أو عرضها . وليست عبادة الحقيقة هذه إلا المبدأ الذى تقوم عليه المؤلفات الكلاسيكية .

ومن الواضح أن هذه المؤلفات تشمل عنصراً آخر ، ولولا ذلك لكانت منذ

بداية القرن السابع عشر على الحال التى صارت إليها بعد ذلك بقرن حينما استطاع المبدأ الخفى لمذهب ديكارت أن يتغلغل فى كل شىء ويصبغ الآثار الأدبية بالطابع التجريدى المنطقى الجاف الخالى من سمات الجمال . ولكن مؤلفات هذا القرن تعتبر من الأعمال الفنية التى لامراء فيها .

ويرجع ذلك إلى تأثير الآداب القديمة الموفق الذى امتزج بميل أهل العصر إلى التمسك بالعقل ، فأدى احترام الكتاب للنماذج الإغريقية والرومانية القديمة على وجه الخصوص ، إلى الاهتمام بالشكل والتعلق بالمثل الأعلى للجمال ، وبقى الأدب فنا جميلا بفضل هذا التأثير . فاستعاضوا بفكرة الوصول إلى حقيقة فنية مشخصة حسية ، حقيقة تظل قريبة من الطبيعة والواقع ، عن فكرة الحقيقة العلمية الجافة كل الجفاف ، التجريدية بطبيعتها . وهذا ماعمل عليه كل أولئك الذين أغرموا بتمجيد الثقافة القديمة . وهكذا استطاع رونسار عن طريق مالرب ثم بوالو ، بل عن طريق الكتاب العظام لسنة ١٦٦٠ أن يحتفظ طوال هذا القرن بتقاليد فن أدبى عملت على تضييق آثار العقلية الديكارتية أو على تعطيلها . وينحصر كمال المؤلفات الكلاسيكية بالذات فى التوفيق بين عنصرى الجمال والعلم بطريقة تجعل جمال الشكل يكشف عن حقيقة الجوهر .

نظرة عامة على القرن السابع عشر — الأقسام الكبرى :

يمكننا تقسيم هذا القرن إلى ثلاث فترات : الفترة الأولى تنتهى سنة ١٦٦٠ ، وهى فترة الاضطرابات السياسية والاختلاط والشذوذ التى ظهر فى وسطها بعض الروائع ، وهى : خمس مآس أو ست لكورنى والإقليميات لباسكال والخواطر له أيضاً (ونحن نعرف أن هذا الكتاب الأخير كتب فى هذه الفترة ولو أنه لم ينشر إلا بعد موت صاحبه) . ولكن كل شىء أخذ يسير فى طريق التنظيم ، واستبعدت المؤثرات الضارة والعناصر المشتته المتنافرة ، وفى نهاية الأمر تغلبت القوى التى تتجه نحو الحقيقة والبساطة والعقل ، وظهرت نتائج ذلك حوالى سنة ١٦٦٠ . الفترة الثانية من سنة ١٦٦٠ إلى سنة ١٦٩٠ ، وهى فترة النصر ؛ ففيها ظهر موليير وبوسويه وراسين ولافونتين ، وفيها تم القضاء على النبلاء ، وقبض

لويس الرابع عشر على الحكومة بيده ، ولا جدال فى أنها فترة فريدة جليلة اتحد فيها العقل الحديث مع الفن القديم وتعادلت جميع القوى . وحوالى عام ١٦٩٠ ظهر جيل آخر أكثر تعقيداً وأشد قلقاً من سابقه ، جيل دأب مذهب ديكارت العقلى على تحويله فى صمت ، وإثارته نحو ضروب من الأفكار أخذ عن التقهقر أمامها ؛ فأنكر الفن وأنكر السلطة فى جميع صورها . . فإذا أردنا أن نعرف المستقبل المجهول الذى راح يهرول إليه ، فلنعلم أن مونتسكيو وفولتير قد ولدا فيه .

وقد أخذت الخشونة والإرادة فى النقصان من جيل إلى آخر ، ونشر العقل سلطانه فى كل مكان ، وضعفت النفوس وتناقصت عزتها ، وأصيبت بالرقة والرخاوة .

قـــراءات

(١) عن مالرب : برونتيير ، الإصلاح الذى قام به مالرب La Reforme de Malherbe (دراسات فى النقد ، السلسلة الخامسة) . ف برونو F. Brunut ، مذهب مالرب La Doctrine de Malherbe ط ماسون ١٨٩٠ ، ج . أليه G. Allais ، مالرب ، ط توران سنة ١٨٩١ .

(ب) عن المجتمع المتحذلق : ف . كوزان V. Cousin ، المجتمع الفرنسى فى القرن السابع عشر ، ط ديديه سنة ١٨٥٨ ، بجلدان . بوفون ، المجتمع الفرنسى فى القرن السابع عشر ط كولان Colin سنة ١٩٠٣ . لانسون ، مجموعة مختارة من خطابات القرن السابع عشر Choix Lettres du XVII siècle ط هاشت .

(حـ) عن ديكارت : كرانتز Krantz ، بحث عن الجمال عند ديكارت Essai sur l' Esthétique de Descartes ، ١٨٨٢ . برونتيير ، ديكارت والأدب الكلاسيكى (دراسات فى النقد ، السلسلة الثالثة) ، الجنسينيون والديكارتيون (نفس المرجع ، السلسلة الرابعة) . لانسون ، بطل كورنى ، والكريم لدى ديكارت Le héro cornélien et généreux selon Descartes (ط الرجال والكتب ، لدى ليسين وأوران ١٨٩٥) ، تأثير ديكارت فى الأدب الفرنسى L' influence de Descartes sur la Littérature Française (مجلة الميتافيزيقا ، يوليه سنة ١٨٩٦) . فوييه Fouillée ، ديكارت ، ط هاشت ١٨٩٣ . ج . شيفالييه ، ديكارت ، ط بلون ١٩٢١ .

(د) عن الروح الكلاسيكية : بريه Bray نشوء المذهب الكلاسيكى Formation de la Doctrine Classique ؛ ط هاشت ١٩٢٧ .

الفصل الثانى

الجيل الأول من الكلاسيكيين العظام

« كورنى »

لم تستطع النهضة أن تنتج مسرحيات حية . وفى بداية القرن السابع عشر حاول هاردى Hardy أن يخرج الحدث فى شكل عقدة ليطبعه بالطابع الدرامى . فاجتذب نجاحه أفراد الطبقة الاجتماعية ثم لم يلبثوا أن نددوا بتلك الأعمال الكثيرة المتخلفة من العصور الوسطى والتى كانت لا تزال تباعد بين المسرح والواقع ، وأهمها : تراكم أنواع الديكور بعضها إلى جانب البعض الآخر ، والمبالغة فى تشتيت الحدث . وأراد الكتاب أن يرضوا الجمهور ويبعدوا الزيف عن المسرح ويقربوا بينه وبين واقع الحياة ، فعملوا على ضغط الحدث وتركيزه فى يوم واحد ومكان واحد . فهم إذن قد أحيوا قواعد الوحدات الثلاث ليجيبوا مطالب معاصريهم . وكان ميريه Mairet أول من طبقها فى مسرحيته سلفانير Silvanire (١٦٣٠) . ولكنها لم تصل إلى أوجها إلا حوالى عام ١٦٤٠ .

وبيير كورنى Corneille (١٦٠٦ — ١٦٨٤) عاش فى الأقاليم أولا ، ثم بعد ذلك فى باريس عيشه برجوازى رتيبة . وتنحصر روائعه فى: السيد Le Cid (نهاية عام ١٦٣٦) وهوراس Horace (١٦٤٠) وسنا Cinna (١٦٤٠) وبليوكت Polyeucte (١٦٤٣) ونيكوميد Nicomède (١٦٥١) ثم الملهاة « الكاذب » Le Menteur (١٦٤٤) . وقد جر النجاح الذى أحرزته السيد على كورنى عداوة منافسيه وعداوة ريشيليو (ملاحظات المجمع اللغوى على السيد) . وهى أولى روائع

المسرح الفرنسى التى حددت له طريقه ، وذلك لأن دراسة إحدى الأزمات النفسية لها قيمتها الإنسانية العامة الخالدة .

ومن عادة كورنى أن يدرس أزماته فى أوساط الأمراء ، وهى أوساط استثنائية ، ولكنه يحرص على ضمان صدق الحادثة باستقائها من التاريخ ؛ لأنه يعتبر التاريخ شاهده على صدقها . غير أنه يستخدمه بحرية كبيرة ، ويعتبر التاريخ الرومانى مصدره المفضل ، لأنه أكثر التواريخ إيغالا فى السياسة . ولكنه لا يحاول إعادة الحياة إلى الرومان القدماء على الحال التى كانوا عليها ، بل يأخذ الطابع التقليدى من الشخص الرومانى ، وينفث فيه نفساً من روح القرن السابع عشر . والواقع أن أبطاله يمثلون طابع الشخص الفرنسى فى عهد لويس الثالث عشر بروحه العقلية وإرادته الصلبة ، ولكنه يرسمه فى صورة مثالية .

ونظريته فى الحب القائم على الاحترام هى عينها نظرية ديكارت . فالحب عنده ينحصر فى معرفة الخير ، وهو يتغير بتغير هذه المعرفة ، لأن فى حوزتها أداة فعالة تفرض على صاحبها طاعتها : وهى الإرادة ؛ فالبطولة لدى كورنى تنحصر فى إثبات قوة الإرادة ، وليست المثالية عنده إلا انبثاق هذه الإرادة ، فى كلمة أو فى فعل . ولا يتحتم أن تنطوى على طابع أخلاقى ، ولكنها تتطلب النشاط وقوة الشكيمة .

ويتسم أسلوب كورنى بجميع الصفات العادية والمنطقية ؛ من الدقة فى إصابة الهدف والأناقة والإيقاع . وينحصر هدفه الوحيد فى تصوير حركات النفس .

المسرح الحديث — أصوله وحالاته المتتابعة :

أقبلت النهضة الفرنسية فى هذا الميدان وفى غيره من الميادين على الثقافة القديمة بحماس شديد . ولكنها هنا أيضاً سارت فى طريق المحاكاة العمياء ؛ فبذلت كل ما فى وسعها لنسخ الشكل الخارجى ووسائل التنفيذ ، ولم تصل إلى أعماق النفس والحدث الدرامى . وأصبحت كل مسرحية من هذه المسرحيات المترجمة أو المهيأة بطريقة تفرغها من عقدتها ، أصبحت تبدو فى شكل سلسلة من القصائد الشعرية

المختلفة (كقصائد الرثاء والوصف والتأملات والحكم) التي لا شيء فيها من العمليات النفسية التي تميزت بها مأساة القرن السابع عشر .

وكانت هذه المسرحيات القائمة على المحاكاة لا تجد لها ممثلين إلا في مدن الأقاليم . أما في باريس فقد أصرت جماعة أنصار المعجزات الدينية القوية بماضيها على تمثيل مسرحيات الأسرار دون سواها . ومع ذلك فقد اضطروا في سنة ١٥٩٩ ، أي في عشية القرن السادس عشر ، أن يؤجروا مسرحهم في قصر بورجونيا Hôtel de Bourgogne لممثلين لا يعتمدون إلا على الشاعر الباريسي هاردي .

ولم يكن هاردي هذا فنانا ، بل ربما كان من التجوز أن نسميه كاتبا ، بالرغم من أنه قد ترك ستمائة أو سبعمائة مسرحية . فهو لم يدر بخاطره أن يعدل في تقديمه المسرحي ، وظل الإخراج عنده ينحصر في الجمع بين أنواع الديكور في آن واحد ، أي في ضم جميع الأماكن اللازمة لتدرج الحدث المتتابع بعضها إلى جانب البعض الآخر ، ولكنه أدرك بفطرته الدرامية الحقة أن الحدث المتدرج المتعش بالحياة والحركة يزيد من اهتمام الجمهور بالمسرحية ، فبذل جهده في تهيئة العقد والتمهيد للنتائج واستخلاص المواقف . وبذلك استطاع أن ينفث الحياة في المسرح الحديث الممل . فاستطاع أن يخرجه من حال الظلمة والاحتقار التي أوقعته فيها الطبقات الأرستقراطية . وقد شجع نجاحه شعراء المجتمع الراقي على حمل قصائدهم المعتنى بتأليفها إلى الممثلين ، وسار المجتمع الراقي وراء شعرائه ، وأعلن الكردينال دوريشليو افتتانه بالنوع الدرامي ، وأقبلت السيدات المبجلات على ارتياد هذا المسرح .

ولما أقبل المجتمع الراقي على المسرح لم ينس أن يحمل إليه جفاف خياله وميله إلى العقل . فكان مسرح قصر بورجونيا الهزيل الذي لا تضيئه إلا بضع شمعات معرضاً للتباين الشديد بين الواقع الذي يراد تمثيله والصورة التي تستخدم في إثارته ، إذ كان يلاحظ مثلا أن الغابة يشار إليها بشجرة والبحر بحوض صغير ،

كما كان الجمهور يذهل حين يرى ألمانيا والدنمارك ، أو حتى الميدان الملكي وحي التويلري لا يفصل بينهما إلا بضعة أشبار ، وأن البطل يقطع ثلاثين عاما من عمره في مدة ساعة ، وبدا له أن ذلك يجافي المعقول ويستعصي على التصديق . فأصبح من الضروري علاج هذه المظاهر التي لا يستطيع العقل تصديقها والتي تعتبر من مخلفات العصور الوسطى الساذجة ، وراح الناس يتساءلون قائلين : لماذا لا نقرب النسبة بين مدة استغراق الحدث الخيالي وبين مدة التمثيل الفعلية بقدر الإمكان ؟ لماذا لا يراعى في الحدث أن يقع في مكان واحد حتى لا يتطلب غير ديكور واحد ؟ وبذلك يختزل الاصطناع إلى حده الأدنى ؛ فيكفي أن يفترض المشاهد أن خشبة المسرح مكان ما في العالم لا يحتاج إلى تغييره ، وأن الساعتين اللتين يستغرقهما المشهد تتسعان لحوادث اليوم كله . ولكن المثل الأعلى الذي تشرئب إليه النفوس ليس شيئاً آخر أقل من اختصار زمن وقوع الحدث بقدر زمن التمثيل . (ومثل ذلك مسرحية سنا) وقد أدى المذهب العقلي الذي عم انتشاره في هذا العصر بالكتاب إلى استبعاد المبالغات والإسراف في الخيال وتركيز الحدث حول أزمة أخلاقية . وهكذا تلاقت مطالب المجتمع الراقي وميول الكتاب في صعيد واحد ، مما أدى إلى بعث قواعد أرسطو الشهيرة الخاصة بالوحدات الثلاث ، ولكن في ثوب قشيب . وأصبح من الضروري ألا يكون هناك إلا حدث واحد يتم في يوم واحد وفي مكان واحد ...(*)

ومما تجب ملاحظته أن هذه القواعد لم تفرض نفسها باعتبارها سلطة ما ، بل على أنها وسيلة يقضي بها العقل ، أي على أنها شروط ضرورية لجعل الحدث قريباً من الواقع وقابلا للتصديق ، ولم تصبح غلا ثقيلا وقانونا جامداً يتحكم في العبقرية ويشل نشاطها إلا بعد انحدار المسرح الكلاسيكي إلى عصر الانحلال .

وميريه هو الذي أدخل تلك القواعد في التأليف المسرحي عن طريق مسرحيته سلفانير (١٦٣٠) التي ليس لها في اعتبارنا إلا هذه القيمة . ولكن مسرحية السيد ، إلى حد ما ، ومسرحيتي هوراس وسنا بوجه خاص هي التي أقرتها نهائيا وبذلك حددت طابع المأساة الكلاسيكية وبدأت فترة جديدة في تاريخ الأدب .

(*) بوالو في الفن الشعري ٣ / ٤٥

حياة كورنى وخلقه :

ولد بيير كورنى فى روان سنة ١٦٠٦ فى أسرة من كبار الموظفين النورمانديين . وعاش فى الأقاليم ستة وخمسين عاما عيشة هادئة ملأى بالمشاغل البرجوازية ، كتعليم أطفاله (كان له ستة أطفال) ، وتوجيه أخيه الصغير ، والقيام بأعباء منصب محامى الملك التى كان يؤديها على خير وجه فى أميرالية مسقط رأسه . وكان يذهب إلى باريس من حين لآخر لرؤية بعض الممثلين وبعض الكتاب ، ولكنه لم يكن يتردد على الصالونات . وهكذا نشأ أجمل جزء من هذا المسرح البطولى وسط البرجوازية الإقليمية المتواضعة ، وسط هذا العالم من صغار الموظفين الذين كانوا يجدون ويجتهدون للوصول إلى طبقة النبلاء عن طريق التدرج فى سلم الوظائف المحلية .

وفى سنة ١٦٥٢ توقف كورنى عن الإنتاج المسرحى بعد الفشل الذى منيت به مسرحية برتاريت Pertharite ، واتجه إلى ترجمة الأشعار الدينية ، إذ أنه عرف دائماً بشدة التدين ؛ فقد كان مديراً لأملاك الكنيسة فى دائرته كما كان على علاقات طيبة باليسوعيين ، أساتذته الأولين ، الذين انقلبوا إلى مدافعين عن حرية الإرادة ضد الجنسينيين ، وهو أمر لا يصح أن تفوتنا الإشارة إليه . ولكن كورنى عدل عن هذا التوقف الذى استمر ستة أعوام فى سنة ١٦٥٨ ؛ فقد أقبل فى ذلك الحين على مراجعة رواياته لإصدار طبعه كاملة لها ، وقاده ذلك إلى التفكير فى فنه ومناقشة طريقة تطبيقه فى أحاديث وبحوث نقدية تدور حول رواياته . وبهذه المناسبة ألح عليه المراقب العام فوكيه Fouquet فى أن يعود إلى المسرح ، فاستجاب له كورنى . وفى نفس الوقت اتخذ قرارا قلب حياته رأساً على عقب ، إذ اعتزم الانتقال إلى باريس والاستقرار فيها بأسرته .

وقد أدى انتقاله إلى باريس واستقراره فيها إلى استنزاف أمواله ، فقد كانت أعباء الحياة فى العاصمة أثقل منها فى الأقاليم ، وكان عليه أن ينفق على تعليم أولاده الذين

كان يعدهم للجيش أو السلك الكنسى . ومع ذلك فإن بؤس كورنى خرافة من الخرافات ، إذا قصد به شىء آخر غير الحرج والضيق فى حياته المنزلية ؛ إذ أن توسلات الشاعر الذى كانت تعوقه عزة نفسه عن إتقان الاستجداء ، كانت تطبعه بطابع المسكنة ، ولكن آلامه الحقيقية كانت منبعثة من مصدر آخر .

كانت ترجع إلى انفصال جمهوره عنه ، وشعوره بانقضاء عصره . والواقع أن الجيل الذى زوده بنماذج دراساته قد حل محله ، فى فترة اعتزاله ، جيل آخر أقل منه خشونة وأكثر رقة ، فأقبل على الشاب راسين بكل جوارحه . وراح هذا الأخير يسخر منه فى أسلوب لاذع ويصفه « بالشاعر الهرم سيئ النية » الذى سمح لنفسه بمناقضة الشعر الحديث . وحاول كورنى أن يساير ذوق العصر دون جدوى ؛ فقد استقبل الجمهور كل محاولاته ببرود تام وأصبح دائم الانقباض ؛ إذ لا بد أنه عانى أقسى الآلام لما رأى شهرته تنفض عنه ولما يزل على قيد الحياة . هذا وقد تزوجت بناته وتركنه ، ومات أبناؤه . وبقى وحده مهجوراً يتجرع كئوس المرارة بجميع أنواعها حتى مات هو الآخر بدوره وقد أشرف على الثمانين. يقول دانيو Dagneau فى مذكراته دون أى تعليق : « بلغنا بالأمس موت الرجل البائس كورنى فى كلامبور Clambord (١٦٨٤) » .

كان كورنى رجلا خجولا بسيطا فى عاداته ، أخرق فى تصرفاته الاجتماعية ، متواضعاً فى علاقاته بالناس . وكان شديد الورع فى صدق وصراحة . ولم تستطع الأحداث والآلام أن تعكر نظام حياته ؛ فقد ظل دائماً رب أسرة مثالياً حريصاً على الاقتصاد والنظام . وإذا كان لا برويير يبدى دهشته من أنه لابد أن يكون كورنى قد ربح من رواياته مبالغ طائلة تتناسب مع جودتها ، فرجع ذلك إلى أن لا برويير الذى عاش عزبا فى كنف أمير كنديه قد نسى أن كورنى كان أبا لستة أطفال عليه أن يرعى شئونهم ، وأنه كان يحيا حياة مستقلة عن كل تبعية . وفى الجملة كان كورنى أشد الناس إيغالا فى البرجوازية ، وبالرغم من هذا لم يستطع أحد من الناس أن يدانيه فى تمجيد عظمة النفس البشرية

تحليل مؤلفات كورنى الرئيسية :

بدأ كورنى بكتابة الملاهى الاجتماعية ، وليس صحيحا أنه تخلى عن هذا النوع لاعتقاده أنه لا يليق بمقامه ، إذ أننا نعرف أنه بعد انتهاء بليوكت قدم للمسرح ملهاة « الكاذب » التى تعتبر خير ملاهيه (شتاء ١٦٤٣ – ١٦٤٤) ولكن روائعه تنحصر فى هذه المسرحيات الخمس دون منازع : السيد Le Cid (شتاء ١٦٣٦ – ١٦٣٧) وهوراس Horace (١٦٤٠) وسنا Cinna (١٦٤٠) وبليوكت Polyeucte (١٦٤٣) ونيكوميد Nicomède (١٦٥١) .

السيد : (شتاء ١٦٣٦ – ١٦٢٧) يجرى حدث الرواية فى أشبيلية فى القرن التاسع . رودريج Rodrigue بن دون دييج Diègue الهرم وشيمين Chimène ابنة دون جورماس Gormas يحب كل منهما الآخر . ولكن تقع معركة بين والدى الحبيبين الشابين ، يصفع فيها دون جورماس دون دييج . ولما كان سن دون دييج لا يسمح له بغسل هذا العار ، فقد عهد به إلى رودريج قائلا : « مت أو أقتل » ويرى رودريج نفسه فى مأزق بين الحب والشرف ، فيختار الشرف ، ويستثير دون جورماس ويقتله . وترى شيمين أن الانتقام لأبيها أصبح واجبها المقدس . فتعمل على تنفيذه بكل قواها ، ولكنها تلمح للشاب بأنها لا تستطيع أن تبغضه . وفى هذه الأثناء يقوم رودريج بعمل جليل حيث يصد المغاربة الذين حاولوا الاستيلاء على أشبيلية عن طريق المفاجأة . ويحب الملك أن يختبر عواطف شيمين ، فيعلن إليها موت الشاب الذى كانت تريد عقابه متأثراً بجراحه فلا تكاد تسمع الخبر حتى يغمى عليها . ولما تعلم الحقيقة تصر على المطالبة بالمبارزة وتنقل دون سانش Don Sanche مبارزاً عنها . ويوافق الملك على كل هذا . ولكن شيمين تعد بأن تتزوج الغالب أيا كان . ويتغلب رودريج على دون سانش بسهولة وتضطر شيمين إلى العفو عن رودريج علنا . غير أن حزنها أحدث من أن يسمح لها بالزواج . ويتذرع الملك بالحكمة فينصح السيد

بالذهاب لحرب المغاربة ، قائلا إن « الوقت والشجاعة والملك » كل ذلك سيعمل من أجله .

بلغ نجاح السيد حدا جر على كورنى عداء جميع المؤلفين المعاصرين له تقريباً بما فيهم الكردينال ريشليو الذى اشتغل بالتأليف فى وقت ما ، ولم يبق له من علاقة بالتأليف إلا حقد المؤلف الفاشل على غيره من الناجحين . وبلغ به الصغار أن اضطر المجمع اللغوى إلى إصدار حكمه على الرواية ، ولم يعارض كورنى فى أن يحكم المجمع على السيد . ولكن الجمهور لم يقرأ « ملاحظات المجمع اللغوى على السيد » وظل بالرغم من كل المناوشات يرى فى السيد رواية فريدة ، وكان على حق وأصبح من الأمثال المتداولة قولهم « جميل كالسيد » .

أخذ كورنى موضوعه من الدرامة الإسبانية « طفولات السيد » Les Enfances du Cid لجوبلين دوكاسترو Guillen de Castro . وهى مسرحية من ثلاثة فصول (فى النص « ثلاثة أيام ») تضم مغامرات ثلاث سنوات . ولكنه أعمل قلمه بجرأة فى هذه الحوليات الكثة الشيقة المتقطعة ، فاقتبس منها الحدث الرئيسى ، وهو زواج رودريج الذى صار كل مسرحيته . واستبعد الحدث الخارجى الخيالى البحت . ولم يترك حول الحبيبين إلا الأشخاص الذين تحتم الضرورة الملحة وجودهم . وإذا كان قد احتفظ بشخصية عديمة الجدوى ، فإنه فعل ذلك بسبب خطأ يرجع إلى بعض الآراء الاجتماعية الخطأ فى عصره . ومنذ الآن لم تعد الحادثة هى الممتعة ، بل العاطفة . وقد تركت الأحداث المادية بين الكواليس ، حتى ولو كانت ضرورية للحركة الأساسية ، مثل موت الكونت والموقعة الحربية والمبارزة بين رودريج ودون سانش . وعلى العكس من ذلك عمل كورنى على سد الثغرات فى تحليل الرواية الإسبانية ، فأضاف من عنده المقابلة الثانية بين رودريج وشيمين ، تلك المقابلة التى أبرزت تقدم الحدث المعنوى بتسجيلها لأعنف تغيير طرأ على عاطفة الحبيبين ، بل ولأخفى تغير أصاب نغمتهما .

كذلك استطاع كورنى أن يخفى الطابع المحلى البحت للحدث والأشخاص . فلم تبق إلا الإشارات الضرورية لتحديد مكان الدرامة ، إلى جانب شىء من نفحة الفروسية التى تبدو كما لو كانت انعكاسا للروح الإسبانية . وذلك لأن كورنى لم

يسع إلى أن يبعث ذلك الشخص الإقطاعى العنيد الخشن الذى يعرفه التاريخ ، ولا السيد الغزل الظريف الذى أراده جولين دوكاسترو ؛ فإنه لا يرى أن متعة الدرامة تنحصر فى إثارتها اللون التاريخى ، بل فى كشفها عن حقيقة الإنسان . ولذا لا يهم مطلقا أن يحمل السيد وشيمين اسمين إسبانيين ، إذ أنه إذا كان التفانى فى الحب وتمجيد الشرف الذى لاحد له من الصفات الإسبانية الحقة ، فإنهما لا يقتصران على إسبانيا وحدها . بل لا يعدم المرء مطلقا أن يعثر فى كل قطر على إرادتين متيمتين بالحب ومتيمتين بالشرف أيضا . ولكنهما تخضعان الحب للشرف احتراما منهما لهذا الحب نفسه ، وتعملان على استحقاق السعادة برفضهما لهذه السعادة نفسها . فهذه الحالة ليست حالة إسبانية ، بل حالة بشرية ، ومن ثم يجب أن يكون هذا هو الأساس الذى تقوم عليه كل مأساة . وسواء أكانت المأساة إغريقية أم أسيوية أم رومانية ، فليس أمامها إلا موضوع واحد وأنموذج واحد ، ألا وهو الإنسان .

هذا فضلا عن أن رواية السيد قد أعلنت هذا القانون الهام ، وهو أن بطل المأساة يقرر مصيره بنفسه . فإرادته هى التى تتحكم فى أفعاله وتوجيهها . أما الحادثة الخارجية فإنها حين توجد (وهى هنا موت الكونت) لا تثير أية أهمية بذاتها ، بل عن طريق الأصداء التى تبعث بها فى عواطف الأشخاص . فعاطفة البنوة تقاوم الحب لدى كل من رودريج وشيمين ، وعاطفة البنوة هى التى تخاطب رودريج فى حين أن شيمين لا تحلم إلا بحبه ، ولكنها تعود فتخاطب شيمين فى الوقت الذى يستطيع أن يستسلم للحب بعد أن انتقم لأبيه . وفى هذا التنافر الداخلى أو المتبادل ينحصر كل حدث الرواية . وهذا الصراع القائم بين العاطفة والإرادة فى داخل نفس بشرية واحدة أو بين نفسين بشريتين هو الذى سيصبح منذ الآن جوهر المأساة .

هوراس Horace (١٦٤٠) مصدرها اللاتينى : تيت ليف . Tite - Live

وقد استقبلت هذه الرواية استقبالا حسنا ، إذ أن كورنى كان قد ألجم ريشيليو بإهدائها إليه . الحرب سجال بين روما وألبا Albe . وهناك فى أسرة هوراس الرومانية سيدتان تنكران هذه الحرب المحتدمة بين فريقين من الأخوة ، وهما ، سابين زوجة هوراس الشاب وأخت الأخوة كورياس Curiaces الألبيين الثلاثة ، والثانية كاميليا أخت الشاب هوراس وخطيبة أحد الأخوة من آل كورياس . وفى

لحظة من اللحظات يبدو أن القدر يعمل لتحقيق رغبتها ؛ إذ يعتزم كل من الملكين أن يضع مصير مملكته فى عنق ثلاثة من المحاربين . فإذا تغلب أحد الفريقين اعترف مواطنو المهزومين بتفوق مواطنى الغالبين ، دون التمادى فى إراقة الدماء . ويتفق أن يقع الاختيار على الإخوة هوراس الثلاثة من الفريق الأول والإخوة كورياس الثلاثة من الفريق الثانى . ويقابل كل من أخى كاميليا وخطيبها هذا الاختيار بعواطف وأحاسيس مختلفة ؛ فالشاب هوراس وهو متغطرس خشن الطبع ، يطرب لاختياره لهذا البلاء الهائل ، أما كورياس ، وهو أرق من صاحبه وأكثر إنسانية ، فيأسف لهذا الشرف الجليل الحزين الذى نيط به . ويتجه الفريقان للقتال فيسقط اثنان من آل هوراس ويفر الثالث . ولا يكاد هوراس الهرم المعتبر مثل الوطنية الأعلى يتلقى هذا الخبر حتى يقسم بأن يقتل هذا الجبان من أبنائه الذى لطخ شرفه بالعار . ولكنه لا يلبث أن يتلهف على رؤيته لا ليعاقبه ، بل ليباركه ، إذ ظهر أن فراره لم يكن إلا خدعة حربية أراد بها أن يباعد بين متعقبيه المثخنين بالجراح . ثم يرتد إليهم بعد ذلك ويذبحهم الواحد تلو الآخر ويرجع مفتونا بانتصاراته الثلاثة . وحينئذ تنفجر كاميليا بآلامها المكبوتة وتنهال بالشتائم واللعنات على روما التى يعتز بها أخوها . ولكن المحكمة تقرر العفو عنه بعد أن تسمع دفاع والده الحار عنه .

سنا (١٦٤٠) المصدر اللاتينى : بحث فى الرحمة لسينكا Sénèque . أما المناقشات السياسية التى تمتلىء بها الرواية فإنها تجيب على ما يشغل بال المشاهدين الذين كانوا على وشك القيام بحرب المنجنيق . وقد حازت الرواية نجاحا كبيرا .

يبيت سنا قتل أوجست نزولا على رغبة الشابة إيميلى Emilie التى تريد الثأر لأبيها وهذا هو الثمن الذى طلبته منه لكى تعده بالزواج . وتمر فترة يخشى فيها سنا ألا تتوفر له فرصة استحقاقها ؛ فقد مل أوجست الإمبراطورية وأخذ يفكر فى ترك الحكم . ويغريه سنا بالاحتفاظ به لكى يجد الوسيلة لتدميره . ولكن مكسيم Maxime ، شريكه فى الجريمة ، يصل إلى معرفة مقاصده . ولما كان هو الآخر يحب إيميلى ، فإنه يوعز إلى خليله ، أوفورب Euphorbe المنافق أن يشى إلى أوجست بالمؤامرة . ويتردد الإمبراطور فيما إذا كان ينبغى له أن يعاقبه أو أن يعفو عنه . ويظل على تردده حتى النهاية حيث يشعر بالتقزز من تراكم الأحقاد

أمامه ، ويبذل مجهوداً جميلا فى الضغط على نفسه ، ويصدر أمره بالعفو عن سنا وعن إميلى ، بل وعن مكسيم الذى كفر عن جبنه بالاعتراف علنا بخيانة المزدوجة حتى أوجست وحده سنا .

بليوكت (١٦٤٢) المصدر اللاتينى : بعض سطور لاتينية لسوريوس Surius المؤرخ الألمانى الذى عاش فى القرن السادس عشر . (وكورنى هو الذى ابتكر شخصية سيفير Sévère) . وقد اصطدمت الرواية ببعض الوساوس الدينية والأدبية . وتنحصر الوساوس الدينية فى القول بأنه لا يصح استخدام المسيحية مادة للمؤلفات الدرامية ، وتنحصر الوساوس الأدبية فى القول بأن المسيحية لا تصلح لذلك . وقد ظهرت الوساوس الأدبية بوجه خاص فى قصر رامبوييه Hôtel de Rambouillet التى بدأ فيه كورنى بقراءة مسرحيته : فلم يرحب السامعون بمسيحية الموضوع .

تزوج بليوكت Polyeucte السيد الأرمنى من بولين Pauline ابنة فيلكس Félix السيناتور الرومانى وحاكم الإقليم . وبولين لم تنس بعد ذكرى فارس رومانى اسمه سيفير كان قد طلب يدها فيما مضى . ورده فيلكس لفقره ، فذهب يبحث عن الموت فى فارس . ولكن سيفير يعود إلى الظهور فجأة : إذ أنه لم يمت وأصبح الشخص المفضل لدى الإمبراطور ديسى Décie وها هو ذا يعود إلى أرمينيا ليقوم بتقديم قربان دينى ، والواقع أنه جاء يطلب يد بولين التى يجهل أنها تزوجت حديثاً . ولما يخبر بذلك يخضع أمام سلطان الأقدار ، ولكن بوليوكت الذى اعتنق المسيحية حديثا يعلن دينه الجديد ، ويلقى بالأصنام أرضا وسط قربان سيفير ويأمر فيلكس بالقبض عليه . ويعجز التهديد والشفاعات عن إخضاع نفس الشاب المحمور . وحينئذ تؤخذ بولين ببطولته بعد أن كانت قد تزوجت خضوعا للواجب لا للحب . فتتعلق به تعلق اليائسة ، وتطلب من كرم سيفير أن يتوسط فى الأمر وتنجح فى طلبها . ولكن فيلكس الذى يعتقد فى نفسه أنه سياسى داهية لا يرى فى مسعى سيفير إلا شركاً نصب لهلاكه ، إن هو عفا عن بليوكت . فيرسل زوج ابنته إلى الموت أو إلى المجد ، كما قال بليوكت معتزا . ولم يلبث فيلكس أن حل به العقاب : فقد أدى دم الشهيد إلى تعميده مسيحية جديدة . إذ يشمل الفضل الإلهى

نفس بولين فتشهر نصرانيتها هى الأخرى . ويتفق حضور سيفير فى هذه اللحظة فيؤنب فيلكس على قسوته . وحينئذ يقع ما لم يكن فى الحسبان ، إذ يعتنق فيلكس المسيحية بدوره .

الكاذب (شتاء ١٦٤٣ – ١٦٤٤) المصدر الإسبانى ، الحقيقة المريبة ، لآلاركون Alarcon . تقوم الرواية على خطأ مبدئى يزيد من شدته هذيان البطل وهذره حتى ينتهى إلى نوع من الخلط يستعصى على الحل . يقع دورونت Doronte فى غرام فتاة فى التويلرى Tuileries اسمها كلاريس Clarice ولكنه يعتقد أن اسمها لوكريس Lucrèce .

وإلى ذلك يرجع السبب فى رفضه إلحاح أبيه عليه فى أن يزوجه هذه الشابة كلاريس التى يتوهم أنه لا يعرفها ، فيخترع الأكذوبة تلو الأكذوبة للفرار منها ، وينتهى به الأمر إلى تحويل قلب كلاريس عنه وإلجائها إلى الزواج من منافسه ، واضطراره هو إلى الزواج من لوكريس والادعاء كذبا بأنها هى التى أحبها منذ البداية .

نيكوميد (١٦٦١) المصدر اللاتينى : بضعة سطور من المؤرخ اللاتينى جوستين Justin ويقدم كورنى نفسه هذه المسرحية على أنها تخالف المعتاد فى تكوينها ، إذ أن « الحنان والشهوة لا نصيب لهما فى تلك المأساة ، وأن عظمة الشجاعة وحدها هى التى تسود فيها » هذا فضلا عن أنها شديدة التعقيد . بروزياس Prusias ملك بثينى Bittynie له ولدان ، وهما نيكوميد Nicomède وأتال Attale . وأكبرهما نيكوميد الذى ولد لبروزياس من زواجه الأول . وقد تلقى بعض الدروس على هانيبال ، ولذا فهو يكره روما . وهو وفى شجاع عزيز النفس ، ويتولى قيادة جيش والده بنجاح . وتربى أتال ، على العكس من ذلك ، فى روما التى يغادرها إلى بثينى ولما تتحدد ميوله بعد . وقد صممت أمه الدساسة ، أرسينويه Arsinoé ، التى تسيطر على عقل بروزياس الضعيف على أن تقود أتال إلى التربع على عرش بثينى . ولا بد لها لكى تصل إلى ذلك من أن تبدأ بتنحية نيكوميد . لذلك ترى أن تجتذبه إلى القصر فى نفس اللحظة التى يوجد فيها السفير الرومانى

فلامنيوس Flaminius الذى سبق له أن اضطر هانيبال إلى الانتحار. وتتوقع من وراء ذلك أن يرتكب حماقة تجره إلى حتفه. وبالفعل لا يستطيع نيكوميد أن يمنع لسانه من السلاطة، وبالرغم من أنه لا سند له فى قصر والده إلا الملكة الشابة لاوديس Laodice التى يقوم بروزياس بالوصاية عليها. ويقومان وحدهما بالصمود فى وجه السفير والملك، وبذلك يكسبان إعجاب أتال وعطفه، لأنه نبيل القلب مستقيم الضمير، فيسعى أتال حتى يخلص نيكوميد من الخطر المحدق به بعد أن كان والده مستعدا لأن يرسله رهينة إلى روما. ويعمل نيكوميد بعد أن ظفر بالخلاص على إخماد الثورة التى اندلعت من أجله، ويعفو عن أعدائه، بل يقبل أن يعيش صديقاً مخلصاً لروما إذا هى لم تسع إلى استبعاده.

ونجد أيضاً شخصيات رائعة ومناظر ممتعة فى La Mort de Pompée (١٦٤٣) وفى رودوجون Rodogune (١٦٤٤) ودون سانش الأراجونى Don Sanche d' Aragon (١٦٥٠) وبسيشيه (١٦٧١) Psyché التى كتبها بالاشتراك مع موليير وكينو (*) Quinault.

الشكل فى الدراما الكورنوية:

ينحصر المبدأ الأساسى الذى تقوم عليه مسرحيات كورنى فى توخيها الحقيقة ومشابهتها لواقع الحياة.

(ا) تقبل القواعد: وهذا هو السبب فى تقبله القواعد بسهولة؛ فهى تزيد من اصطباغ الحدث الدرامى بطابع الحقيقة. فلو لم تكن تلك القواعد موجودة لابتكرها كورنى نفسه. غير أنه لا يعترف لها بقيمة مطلقة كما فعل الباحثون النظريون فيما بعد. فهى تمثل بالنسبة إليه حدا أعلى من التركيز يمكن أن يختلف باختلاف المواضيع، ومن ثم يرى مثلا أنه إذا كان الموضوع يتطلب اثنتى عشرة ساعة لم يجز مطه، ولكن فى نفس الوقت لا يجوز خنق الموضوع الذى

(*) كينو من شعراء المأساة فى الفترة ما بين كورني وراسين، ثم صار من كتاب «برامج الأوبرا (كتيبات لمسرح الباليهات والقطع التى تمثل فى الأوبرا) ويعرف بعذوبته الرتيبة

يتطلب ثلاثين ساعة. فكل موضوع له طابعه الخاص الذى لا بد له من احترام مطالبه.

(ب) العقد: تبدو بعض عقد كورنى كثيرة التعقيد محملة بالموافقة الغريبة والتغيرات المفاجئة ومع ذلك فإن تصوره للمسرح ليس تصوراً ميلودراميا بأية حال.

فإن اهتمامه ينصب بوجه خاص على المسائل النفسية التى تنشأ عن المواقف. وإذا كانت الحوادث المسرحية التى تعترض الحركة الرئيسية أكثر تعددا لديه منها لدى راسين، فذلك لأن القوة التى يقوم المؤلف بدرسها هنا هى الإرادة، والإرادة تميل بطبيعة الحال إلى الكشف عن نفسها فى أفعال، وهذه الأفعال تمهد السبيل بدورها إلى نشوء صعوبات جديدة لا يستطاع حلها إلا بأفعال جديدة أيضاً. وهكذا لا يفتأ الحدث الأساسى لدى كورنى يقفز من الداخل إلى الخارج وبالعكس، ومن الفكر إلى الفعل ثم من الفعل الى الفكر. ولكن الموضوع الدائم لدراسة الشاعر هو الفكر. لأنه المحرك الجوهرى للدراما.

(ح) اختيار المواضيع النبيلة ذات الأساس التاريخى:

قد يدهش المرء أن يرى كورنى يود البحث عن الحقيقة الأخلاقية، فيختار لدراستها أشخاصاً غير عاديين كالملوك والأبطال. والواقع أنه كان يعتقد من جهة كسائر أهل عصره أن دراسة الأشخاص البارزين أمتع وأجدى من دراسة البورجوازيين، ومن جهة أخرى كان يرى أن الطبيعة الحقيقية للعواطف والشهوات لا تكشف عن نفسها بانطلاق إلا لدى شخصيات تحررت من العقبات القانونية والمالية والأخلاقية، بل من الوضع الخاص. ولكن كورنى اتخذ احتياطاته؛ فمواضيعه لا تتعرض لأن يمارى فيها، لأنها «وقعت بالفعل»... إنها مواضيع تاريخية، ولذا فهى حقيقية. والتاريخ خير ضامن لحقيقتها، ولذا ينبغى للكاتب ألا يؤسس شيئاً إلا عليه. وهذا ما عناه كورنى حين كتب يقول: «يجب أن تكون المواضيع العظيمة دائماً أكثر من قابلة للتصديق». ومعنى ذلك أنه لا يكفى

أن نجعل قابلية التصديق ومشابهة الواقع أساساً لهذه المواضيع ،لأن ذلك قد يكون موضعاً للجدل ، بل لابد أن يكون التاريخ هو الأساس ، لأنه لا يقبل الإنكار.

ومع كل هذا يجب ألا يغيب عن بالنا أن كورنى اتخذ التاريخ وسيلة لا غاية. وإذا كان الناس قد أعجبوا بكورنى المؤرخ بسبب بعض لوحاته الصادقة الرائعة ، فإنهم من جهة أخرى لم يفطنوا إلى أنه لا يتحرج عن إهمال التاريخ عامدا ، إذا رأى أنه يعوقه ؛ فيغير الواقع ويزيف الأعمار ويخلط أمد العهود ، ويغير الشخصيات فيستعيض عن فلاميفينوس Flamininus الحقيق فى رواية نيكوميد بفلاميفينوس وهمى ليمهـــد الطريق لرد صاعق . كما أنه لا يعبأ باللون المحلى الذى لا يراه ، وإلا فماذا حل بالسمات الإسبانية الحقيقية فى رواية السيد ؟ وماذا حل بسيف مودارا Mudarra ودون دييج Don Diègue وهو بعض أصابع أبنائه ؟ وفى سوفونيب Sophonisbe تتلاقى ثلاث حضارات ؛ فلو تيسر لفلوبير Flaubert موضوع من هذا القبيل لأبدع فيه أيما إبداع . ولكن كورنى لا يعنيه شىء من هذا . وذلك لأن التاريخ لم يكن فى هذه الفترة موضعا لتأمل الماضى تأملا شعريا ، بل هدفا للبحث عن قواعد عملية فى الأخلاق الفردية أو فى السياسة .

(د) الولع بالسياسة :

كان كورنى يبحث فى التاريخ عن السياسة بوجه خاص ، وإذن فهو متفق فى ذلك مع معاصريه جميعاً . وكان مما يزيده إقبالا على هذا النحو من التفكير أن السياسة تقدم إلى شخصياته نوع النشاط الذى يناسبهم . فالتفكير هو الذى يقود كل شىء فيها ، كما أن الانفعالات تنشأ فيها عن اختيار إرادى لا عن اندفاع أعمى . وهى تلعب فى مآسيه نفس الدور الذى تلعبه المناقشات والمؤامرات التجارية فى قصص بلزاك . وإذا لم تكن هى التى تقوم بتوجيه الحركة فإنها هى التى تقدم المجال الذى تجول فيه قصة المسرحية .

وهذا هو السبب فى تفضيله العمل فى ميدان التاريخ الرومانى ، فهو أكثر التواريخ جميعها انغماسا فى السياسة . فكان يجد فيه دائما مادة تصلح لصناعة

الأمثال عن الحرب الداخلية أو لتغذية المنافسات حول الملكية والجمهورية ، مما يقدم للجيل الحاضر أجل الفوائد » .

(هـ) الطابع الرومانى : وكذلك كان هناك بادىء ذى بدء توافق بين الطابع الذى أراد كورنى أن يزود به أبطاله والطابع المعروف للشخص الرومانى ، وهو شخص نشط عنيد سيد لنفسه . ولذلك ينبغى ألا نظن أن كورنى أراد بتصويره لشخصياته الرومانية أن يعيد الحياة إلى بعض الشخصيات التاريخية . فهو قد أخذ الطابع الخطابى الرومانى كما وجده فى أقدم الروايات ، روايات البلغاء وكتاب النقد الاجتماعى والأخلاق الذين زينوه بكل الفضائل لكى يبرزوا حقارة شأن معاصريهم عن طريق المقارنة . ولكنه نفخ فى هذا التمثال المجيد حركة أنعشته بالحياة ، حركة من روح عصره هو . وذلك ما يجب أن نفطن إليه كل الفطنة . فكل ما فى شخصيات كورنى الرومانية من عظمة وحقيقة إنما يرجع إلى القرن السابع عشر ، أى إلى الدولابية الخلقية[1]

بطل كورنى : الواقع أن كورنى لم يخترع روح أبطاله من العدم . فكثيراً ما أسرف الباحثون فى هذا الظن ؛ لأنهم يفكرون فى راسين وهم يتكلمون عن كورنى . نعم إن الطبيعة التى صورها راسين أقرب إلى الحقيقة بالنسبة إلينـــا . ولكن ألا يمكننا القول بأن تلك الحقيقة إنما يرجع تاريخها إلى راسين بالذات ؟ إن راسين قد لمح بعض الحالات النفسية التى صارت شيئاً فشيئاً شائعة وعامة بالنسبة إلينا ثم صورها ، وهى حالات النفوس الاندفاعية شديدة الحساسية ، نفوس العصبيين والنساء . أما كورنى فمن عصر آخر له طبيعته التى يصفها ، فهو يعبر عن طبيعة أقوى بل أخشن من تلك تميز بها الفرنسى زمنا طويلا ، طبيعة عقلية قوية الإرادة نشطة شديدة الشعور بنفسها . فهناك إذن توافق تام بين الابتكار النفسى لدى كورنى والتاريخ الحقيق لنفس ذلك العصر فنساؤه أقل أنوثة

(١) تستخدم هذه الكلمة فى ترجمة مصطلح Mécanisme ويعنى به مجموعة العمليات التى تتعاون فى أدائها عدة جهات أو آلات أو أجزاء جهاز مرتبة فى نظام خاص من أجل أداء وظيفة جمعية معينة . «المترجمون»

من غيرهن ، وحياتهن الداخلية عقلية أكثر منها عاطفية . وقد ذكرنا من قبل أن ديكارت يعضد كورنى إلى أقصى حد . فكل مافعله كورنى أنه ارتفع بالطابع النفسى لدى معاصريه إلى درجة التسامى .

ا) المعرفة قاعدة الحب : لاشىء أكثر تميزا لكورنى من نظريته فى الحب ، وهى نظرية ديكارت بعينها : فالحب هو الرغبة فى الخير . ويحب المرء ما يحب من أجل الكمال الذى يراه فيه : وإلى هذا يرجع السبب فى اعتباره الطيبة فى الحب فضيلة لاضعفا إذا كان هذا الكمال حقيقياً .

وأول النتائج التى تترتب على ذلك أنه لايمكننا الكلام عن صراع بين الواجب والحب ، فى السيد مثلا ، بالمعنى المتداول لهاتين الكلمتين . فرودرج يحب شيمين وشيمين تحب رودرج ، لأن كلا منهما يقدر عظمة الآخر النفسية ، يعتبره أسمى خير يمكن أن يكرس له حياته . لذلك لايحلم واحد منهما بالعدول عن هذا الحب مهما فرقت الأيام بينهما ، غير أنهما يجعلانه فى المرتبة الثانية بالنسبة لخير أعلى منه يرجع إلى إشباع رغبة خاصة بالشرف . وحينئذ يصبح الصراع بين الواجب والحب صراعا بين واجبين : الواجب الذى لايعتبره المرء قاعدة والواجب الذى يتبعه . وكل من البطلين يضاعف أهليته للحب تبعاً للتضحيات التى يقدمها ؛ لأنها تزيد من التقدير الذى لهذا البطل فى نفس الآخر . ولننصت إلى رودرج وهو يقول :

... لقد أخطأت فى حقك ، وكان لا بد لى من الإقدام على ذلك ، لكى أمحو عارى ولأكون جديرا بك .

النتيجة الثانية : يمكن للعقل ، إذا استنار ، أن يغير الحب . فإذا تكشف المرء أن الخير الذى يحبه زائف أو إذا تصور وجود خير أسمى ، عملت نفسه على نقل الحب من الشىء الأقل كمالا إلى الشىء الأكمل . وهذه هى نفسية بليوكت بحذافيرها . فبليوكت يحب بولين التى تزوج منها قريبا ، يحبها ، أكثر مما يحب نفسه مائة مرة » . فإذا ماغير دينه ورأى نفسه على وشك الاستشهاد ، صار يحبها :

أقل مما يحب إلهه بكثير وأكثر مما يحب نفسه بمدى بعيد .

هذا النوع الجديد من المقارنة يفسر لنا التحول كله الذى أصاب نفسه . ففى الوقت الذى لم يكن يعرف فيه الإله معرفة حقة ، كانت بولين كل شىء بالنسبة إليه ؛ ولما

شملته الهداية اتجه حبه بكليته إلى الله وأصبحت بولين بمجرد أخته فى الله . وهذا بالضبط هو ماحدث لبولين . فقد بقيت زمنا طويلا لا تعرف شيئا خيرا من سيفير Sévère ، ولذا أحبته أكثر من كل ماعداه . ولكن بليوكت الثائر الشهيد يكشف لها بعد اعتناقه الدين الجديد ، عن بطولة أعلى ، وفى الوقت نفسه تظهر لها الصفة البشرية البحتة لحب سيفير ، وإذن يتحول حب بولين إلى بليوكت ، ومنه ينطلق نحو الكمال الأسمى ، نحو الله . فكل دولابية المأساة الأخلاقية مستنبطة من تعريف ديكارت وكورنى للحب .

وإذا كان الحب يرجع إلى المعرفة فكذلك جميع الشهوات الأخرى من باب أولى : وهكذا نرى العقل يسود السيكولوجية الكورنوية سيادة مطلقة .

(ب) قدرة الإرادة المطلقة : — ولكن العقل يحتاج فى إظهار أثره إلى أداة : وليست هذه الأداة إلا الإرادة . وهذه هى السمة الرئيسية الأصيلة لسيكولوجية كورنى التى تتفق دائما مع ديكارت ومع واقع عصره وليست البطولة لدى كورنى إلا تمجيداً للإرادة باعتبارها مطلقة الحرية ، تامة القدرة . فالإرادة الواضحة العالية الحرة القوية هى أول مايحرص أبطال كورنى على إثباته « إن هذا هو بعينه ما سأفعله مرة أخرى ، إذا دعتنى الحال إلى فعله من جديد » (بليوكت والسيد) .

« على شهواتى ، عقلى هو المسيطر . . . . . . » (بولين فى بليوكت) .

أنا سيد نفسى وسيد الكون كله .

إنى لكذلك ولا أريد إلا أن أكون كذلك . . . . « أوغسط فى سنا »

وحتى بليوكت المندفع فى حماسه وهوراس الوطنى المتطرف وكاميليا العاشقة الولهى ، كلهم يتميزون بالإرادة أولا وقبل كل شىء : فهؤلاء الثلاثة قد خلعوا نوعا من الكمال ، أى قيمة غير محدودة ، على موضوع حبهم ، وركزوا قوى نفوسهم كلها فى خدمته .

كل أشخاص كورنى ، وعلى الخصوص أشخاص الصف الأول أو الأبطال ، مجبولون على هذه الحقيقة ، سواء أكانوا نساء أم رجالا ، فجرة أم بررة . فكلهم يتصرفون بمقتضيات الإرادة وتبعا لإرشادات العقل . ومن هنا أخذ على هذه الشخصيات أنها جامدة وأنها تنحاز كتلة واحدة . وذلك لأن الإرادة تثابر على مسلكها ، مادام العقل مصرا ثابتا على توجيهاته . ومن هذا أيضا أخذ عليها أنها

تكذب نفسها وتغير اتجاهها كتلة واحدة . وذلك لأن العقل إذا استنار فى توجيهاته ، تبعته الإرادة والنفس بأسرها، وهذه هى حال إيميل فى نهاية مسرحية سنا:

سيموت حقدى ، وكنت أظنه خالدا .

ولقد مات . . . .

ومنذ الآن ستظل هادئة فى حنانها كما كانت ثائرة فى حنقها . وهذا أيضا هو ما دعا راسين إلى أن يأخذ على أبطال كورنى أنهم « معصومون » . فإذا كانت توجيهات العقل سديدة لم يبق هنا موضع للتوبة أو الندم أو التغيير . وأخيرا نتج من هذا الوضع أن صار أبطال كورنى كلهم مناطقة ، لأنهم لا يتصرفون تبعا للاندفاع الأعمى . فعقلهم هو الذى يقودهم فى كل الأحوال ولذلك نراهم دائما على بينة من أمرهم ودائما يحرصون على التروى .

ولهذا التصور حقيقته . فهو يقدم لنا الصورة المثالية لذوى النفوس الصلبة القوية الذين يخضعون شهواتهم لحكم العقل من أمثال « ريشليو ورتز » وغيرهما من كبار الطموحين ذوى اليقظة والنشاط الإيجابى . ولكن طول الإصرار على الخلط بين البطولة الكورنوية والفضيلة قد ساهم بأكبر نصيب فى إنكار هذه الحقيقة . والواقع أن البطولة الكورنوية لا تنطوى بالضرورة على عنصر أخلاقى . فهى تعبر عن قوة النفس لا عن شفقتها. وكل كلمات السمولدى كورنى ليست إلا انبجاسا تلقائيا من معين الإرادة. وإلى ذلك يرجع سموها ، لا إلى صفة أخلاقية أيا كانت. فقد تستخدم الإرادة فى ارتكاب الجريمة ؛ ولكنها تظل دائما هى الإرادة ، أى تظل دائما شيئا يدعو إلى الإعجاب ما دامت قوية. فالمحتقرون هم الضعفاء، لا الشريرون. والواقع أن هذه الشخصيات كلها تقع فى نوع من الضوء يشبه ما نراه فى مخترف الرسام . فالذين منهم فى الضوء هم أولئك الذين تستطيع قوتهم كل شىء، والذين منهم فى الظلام هم أولئك الذين لا يجرؤ ضعفهم على شىء . ولا شك أن هذا المشهد ينطوى على عنصر أخلاقى ، ولكن من نوع خاص : وذلك أن قوة الروح صفة خاصة بكبار النفوس وشرط ضرورى لعظام الأشياء . ولذا يقول فولتير بحق عن مسرح كورنى : « إنه مدرسة لتعليم عظمة النفس » .

(ح) القول بأن قوة الإرادة المحدودة تشل الحدث : هل يعتبر هذا التصور لإرادة لا حد لقوتها تصورا دراميا ؟ ذلك أن الإرادة لا يمكن أن توسم باسمها

إلا إذا كانت دائما مساوية لنفسها ، مسيطرة على قوى النفس الدنيا ، قادرة على تذليل كل الصعوبات : فكيف يمكن إذن إبراز الحدث الأخلاقى ؟

يمكن إبرازه عن طريق الحدث الخارجى . وذلك بتعويق الإرادة دائما بعقبات جديدة ، وتزويدها دائما بمجهودات جديدة ، وهذا يؤدى بنا إلى ذلك النوع من بناء العقدة الذى أشرنا إليه فيما سبق ولكن ماذا يحدث لو أن الإرادة قدمت لنا فى أقصى قوتها ، فى أسمى حالات نقائها المسيطرة الصافية الثابتة ؟ الواقع أنه لم يكن بد من تصويرها على هذا النحو مادام الكاتب قد اعتبرها عنصراً جوهريا فى النفسية الدرامية. وعلى هذا النحو كان تصور كورنى لشخصية نيكوميد: فلدا انعدمت جميع الشهوات الداخلية وعجزت جميع الشهوات الخارجية ، أى شهوات الآخرين، بقيت الإرادة المهيمنة على نفسها، المستعلية على صروف الموقف، متعطلة متوقفة . لم تعد هناك حاجة لبذل أى مجهود ، ولم تعد هناك شهوة ، وبالتالى لم يعد هناك عنف ، ولا حدث أيضا . فماذا يبقى بعد كل هذا ؟ الحقيقة أن الإرادة لا تحتاج إلى حمل سلاحها لكى تسحق صغار الأعداء الذين يهددونها : فالاحتقار يكفى فى هذا الحال . ومن هنا ينبعث ذلك التهكم الهادىء المتعالى الذى نجده فى نيكوميد أقرب أبطال كورنى إلى تصوره الدرامى وقد كان الشاعر فخورا بأنه أنشأ فى هذه المسرحية نوعا جديدا من المأساة يخلو من الإرهاب ومن الإشفاق ، ولا يحرك له غير الإعجاب . ولم يدر بخلده أنه أنشأها فى الفراغ . فالواقع أنه كلما اقتربت الإرادة من حدها الأعلى فى النقاء ، قلت الروح الدرامية فى المأساة : إذ ان العنصر الدرامى ينحصر فى هزائم الإرادة أو نجاحها الناقص المعلق، أو انتصارها البطىء الذى يكلفها ثمنا باهظا ، نعم ينحصر العنصر الدرامى فى ضروب الصراع المتلاحقة الدائمة . أما سيطرة الإرادة بصورة ساحقة مطلقة ، فلا شىء فيها من الدرامية . ولاشك أن نيكوميد مجهود عبقرى لم يستطع كورنى أن يكرره . أما مسرحياته الأخرى ففيها من العنصر الدرامى بقدر ابتعاد الإرادة فيها عن درجة كمالها ، وبقدر تناسبها مع القوى التى تبعدها عن هذا الكمال . وليس من شك فى أن صراع الشهوة ضد الإرادة هو منبع الجمال الدرامى الذى نحسه فى السيد وبليوكت وسنا .

كورنى الكاتب ، الدقة ، المنطق ، البلاغة الخطابية

كورنى كاتب مجيد : إنه يتكلم لغة عصره التى يبدو عليها التقادم أحيانا ، وهى لغة خطابية عنيفة بعض الشىء ، مشدودة بعض الشىء ، عملية أكثر منها شعرية ، حسية — ولكنها على كل حال تمتاز بالجاذبية والقوة والدقة . وكورنى يسيطر عليها تمام السيطرة ويعالجها بيسر وحذق لايباريان ، كما ينظم الشعر بسهولة مذهلة . فهو أعجب كاتب رآه الأدب الفرنسى فى نظم الشعر ، بل يبدو أن هذا النوع أقرب إلى طبيعته من النثر . ولسنا نتكلم هنا عن بعض الاستعمالات العامية أو اللهجية ، لأن هذه التراكيب قد تقادمت فى بعض المواضع ، ولكنا نعجب بالوضوح والسهولة اللذين يميزان أسلوبه الشعرى . ليس فى هذا الأسلوب شىء من التأثير التصويرى ، كما أنه لايهدف إلى الغايات الفنية ويكاد يخلو من التلوين ، اللهم إلا فى المواضيع التى نرى فيها الخيال الإسبانى يسلط لهبه من خلال لغة الكاتب الفرنسى المعتدلة . ولكنه أسلوب مفعم بالقوة والبهاء الذى ينتج عن تركيز الفكرة ، وبالدقة الشائقة فى الكلمات ، والوضوح المنطق فى التراكيب .

إنه أسلوب حدث وحركة ، ولا شىء غير ذلك . فكورنى لايسعى إلى أن يخلق بكلماته وأخيلته وتوافق نظمه نوعا من الجو الشعرى لكى يعيش فيه أبطاله ، إذ أن ذلك يؤدى إلى تبديد انتباه النظارة الذين يجب أن يقصروا كل انتباههم على تتبع الخط البيانى لمجهود الأبطال على أرض محايدة . ولذا لانجد فى أية مأساة من مآسى كورنى نصف التلوين الذى نراه فى «بريتانيكوس» . فإن عبقريته ولغته تتسمان بالطابع البارز ، كما أنه لاينظر إلا إلى حركات النفس ولا يسجل سواها .

ولكنه يسجل تفوقه فى هذا الميدان بجميع التراكيب اللغوية والنحوية وكل ماينطوى عليه النظم من ضروب الإيقاع وكل أنواع الحوار طوع قلمه التعبير عن هذه الحركات . لأن التعبير عن الحركة من خصائصه البارزة . ولاشك أن غنائيته التى لاتمارى ، ونعنى تلك الحركة المضغوطة التى تنطلق كالسهم فتسمو بالمقطوعة ، نقول إن تلك الغنائية ترجع إلى هذا الحس السامى بالإيقاع المجرد من كل مقومات

الغنائية العادية (ككثرة الصور الخياليه ورقة الجرس) — لأنه إيقاع فى حالة البحت .

قراءات

ناجيه ، كورنى ، ط . Class. Popu ١٨٨٦ . لانسون ، كورنى ، ط هاشت ١٨٩٨ ، برونتير ، عصور المسرح الفرنسى :
Les Epoques. du théatre Français
(السيد والكاذب ورودوجون) ؛ ليونيه Lyonnet ، السيد لكورنى ، ط مالفهر ١٩٢٩ ،

الفصل الثالث

الجيل الأول من الكلاسيكيين العظام

(تابع) بسكال

أدى الإصلاح إلى استيقاظ شديد العقيدة لدى الكاثوليكيين . وكانت حركة الجنسينية أحد مظاهر هذه النهضة الدينية . فقد ذاع انتشارها في المجتمع المدنى ، وأصبحت حاجزا منيعا ضد التحلل الدينى . إذ أن هذا التحلل كان يعتمد على العقل ، وقد أبان المذهب الجنسينى عجز العقل إذا جانب العقيدة .

وتعتبر الجنسينية حلا لمشكلة شديدة العسر ، وهى مشكلة الحرية البشرية . إنها تقول إن الإنسان لا يستطيع أى شىء بنفسه ، وإن الله هو الذى يفعل له كل شىء ، وهو الذى يهبه النجاة أو الهلاك . وإذن فليس فى وسعنا إلا الانتظار الممض لحكم لا نستطيع إزاءه شيئا . فالأخلاق لدى المذهب الجنسينى غاية فى الصرامة .

ويرجع تأسيس هذا المذهب إلى جانسينيوس Jansénius . أحد أساقفة ايبريس Ypres ومؤلف رسالة الأوجستينوس L'Augustinus (١٦٤٠) . وقد دخلت الحركة فرنسا عن طريق القس دوسان سيران de Saint - Cyran وجمعية البور رويال النسوية . ولكن اليسوعيين حاربوها وألبوا عليها السلطة الملكية ، وفى سنة ١٧١٠ استطاعوا أن يعملوا على هدم مبانى البورروايال .

بليز بسكال Blaise Pascal (١٦٢٣ — ١٦٦٢) ، بعد أن قضى طفولته وشبابه فى تحصيل العلوم انضم إلى الجنسينية عن طريقين متتابعين ، ثانيهما طريق الإشراق المفاجىء . وقد دخل البور رويال بروح مطبوع على التفكير العلمى وممارسة الحياة الاجتماعية . وإلى هذه الصفات التى قل أن تتوفر لعالم دينى يرجع الفضل فى النجاح الهائل الذى صادف رسائله « الاقليميات » Les Provinciales التى كتبها ردا على هجمات اليسوعيين (١٦٥٦ — ١٦٥٧) . وبعد ذلك أخذ يعمل ، وسط الآلام المبرحة التى أحاطت به والتى حمل قصدا على مضاعفتها لكى يعذب نفسه ، فى كتابة مؤلف يهدف إلى بث الإيمان فى قلوب الجاحدين . ولكن الموت حال بينه وبين كتابته .

وقد كان بسكال ذا طبيعة متأججة قلقة ، ومثالا من أقوى أمثلة الذكاء التى رآها العالم وأكملها . كان بسكال عالما ، فابتكر المنهج التجريبى الذى يختلف اختلافا واضحا عن منهج ديكارت ، ذلك المذهب الذى يضع كل ثقته فى العقل وحده . (تجربة بوى دى دوم Puy-de-Dôme) . وكان كاتبا هجائيا ، فاستهجن الأخلاق اليسوعية الجدلية التأويلية فى رسائله الإقليمية الإثنى عشرة التى تعتبر ، بقوة حججها وطبيعة أسلوبها أولى روائع الأدب الكلاسيكى . وكان مقرظا ومدافعا ناصع الحجة ، فشرع يحضر تقريظه ودفاعه عن الدين المسيحى الذى منعه الموت من كتابته ، ولكنه ترك لنا ملاحظاته التمهيدية على الأقل ، وهى التى نشرت تحت عنوان « الأفكار » Pensées . ويبدو أنه أراد أن يبين فيه ، أولا وقبل كل شىء ، أن الدين لا يتعارض مع العقل ولا مع ارادة السعادة للنوع البشرى ، وأنه حقيقة تاريخية ، ولذلك يجب على المرء ان يؤمن بالدين ، أو بالأحرى أن يمارسه لكى يؤمن به ، لأن الإيمان لا يوهب لأحد إلا بفضل من الله .

ويمتاز بسكال عن غيره من الكلاسيكيين بارتيابه فى العقل وبقوة خياله ، ولذا لم يحسن فهمه إلا القرن التاسع عشر . وتنحصر أصالته الجوهرية فى موهبة العمق ، تلك الموهبة التى تكشف أمامه ألوانا شتى من العلاقات التى لا يستطيع غيره إدراكها . فإذا رأى الآخرون أنهم وضعوا أيديهم على الحقيقة استطاع بسكال أن يتصور حدودها . وقد رأى حدود العلم وطالب من العقيدة معرفة أسمى من تلك التى يمكن الحصول عليها من العلم ، فحياته العقلية لم يعتورها أى انقطاع .

وتنحصر بلاغته فى التعبير على السجية إلى أقصى حد ممكن ، وفى البحث عن الطريق الإقناعى فى كل فرصة تصادفه . ويمتاز أسلوبه الذى يعتبر من أكثر الأساليب حيوية بخاصتين جوهريتين ، هما المنطق وحرارة الإيمان . وهكذا يعتبر بسكال شاعرا من أعظم الشعراء الذين عرفهم الأدب المسيحى .

الإصلاح الكاثوليكى ، الجنسينية أقوى مظاهره :

أدت حركة الإصلاح لدى الكاثوليكيين فى فرنسا إلى يقظة العقيدة الحادة والأخلاق الصارمة ، فتكاثرت الأديرة فى كل مكان . وعملت الرهبنة على طرد مذاهب البروتستانت الخارجة على الكثلكة ، وقضت على انصراف الطبيعيين عن الدين ، ذلك الانصراف الناشىء من حركة النهضة . هذا وقد كان من شأن السنين الطوال التى

قضاها الناس فى الخلافات وضروب البؤس أن تشحذ همة النفوس وتوجهها نحو دين مشرب بالتقشف . وإذا صرفنا النظر عن العاطفة الوطنية ، وجدنا أن هذا هو السبب فى عدم نجاح اليسوعيين فى فرنسا ، لما اتسم به دينهم من السهولة والتراخى ، وفى التأثير العميق الذى استطاعت الجنسينية ان تقوم به على العكس من ذلك . ولكن يجب علينا مع ذلك أن نسلم بأن الجنسينية ليست إلا أثرا بين غيرها من الآثار ، وليست هى السبب فى الرجوع إلى الدين على هذا النحو العنيف .

ومع ذلك فإن الجنسنية تعتبر حركة قائمة بذاتها ، فهى وحدها ذات مذهب للحياة وتصور معين لها ولعلاقات الكائن البشرى بما فوق الطبيعة ، وقد امتدت امتداداً واضحا خارج الكنيسة واجتذبت إليها أنصارا من بين رجال الدين الدنيويين ، وبوجه خاص من بين ذوى التقى المدنيين . وذلك أنها تقدمت إلى الناس باعتبارها مذهبا ، لا طريقة دينية ، وطلبت إلى العقل أن ينضم إليها دون أى التزام مادى من شأنه تحطيم الحرية .

وقد ساعدها الانتشار الواسع الذى لاقته فى المجتمع المدنى على محاربة الاستهتار الدينى الذى كانت تصادفه فى كل خطوة تخطوها . ومن هنا نشأت الفكرة التى جعلت الأجيال اللاحقة تنسب إليها قيادة الحركة الكاثوليكية فى صراعها ضد اللادينية .

التحلل الدينى فى القرن السابع عشر :

يبدو القرن السابع عشر لمن ينظر إليه من بعيد قرنا مشربا بالنزعة المسيحية العنيفة ، ولكنا إذا تأملناه عن كثب رأينا فيه تيارا قريبا من اللادينية النظرية والعملية ، تيارا يصل مونتنيى بفولتير ويغذى روح المؤلفات التى تركها لافونتين وموليير . ويختفى هذا التيار فى الجزء الثانى من القرن وراء انفجار الأدب الكاثوليكى ومراعاة الأخلاق التى فرضها الملك المعظم . ولكن الشك الدينى يعلن عن نفسه بوضوح فيما بين عامى ١٦٠٠ و ١٦٦٠ ،

ويرجع انفلات زمام الآراء والحياة إلى سببين جوهريين : أحدهما الاقتناع بقدرة العقل التى لا تحد ، ذلك الاقتناع القائم على الفتوح التى شاهدها القرن السادس عشر . والثانى عنف العواطف الذى أدت إليه الحروب الداخلية ، فراح الفرد يرخى العنان لشهواته محطما كل القيود ، وأى قيد أثقل من القانون المسيحى ؟ وهكذا مهدت الفوضى السياسية لفوضى الأخلاق .

فى عصر لويس الثالث عشر ازداد عدد « المستهترين » ، وهو الاسم الذى كان يطلق على غير المؤمنين . وكانوا ينقسمون إلى نوعين ، النوع الأول منهما يتكون من الفلاسفة والعلماء والأشخاص الهادئين أعداء الفضائح والطنطنات والذين كانوا يرون من واجبهم التظاهر باحترام الدين . ويتكون النوع الثانى من نجوم المجتمع من رجال الحاشية وأمثالهم وبعض النساء وبعض الشعراء وذوى الأرواح الخفيفة . وكان هؤلاء لا يكفون عن إثارة الضجة والإكثار من الفضائح والخروج عما يليق . وكان خير ما يلذ لهم فى عدم الإيمان تلك الاستثارات الصاخبة والظهور بمظهر « الشجعان » فى محاربة الله . ومن أمثلة هذا النوع « ركلور » Roquelaure ، الذى اعتبر أكبر مجدف فى المملكة ، وماتا Matha وفونترای Fontrailles اللذان كانا يحملان صورة المسيح مصلوبا والسيف فى أيديهما وهما يصيحان « العدو » ، ولم يكن لدى هؤلاء المستهترين الاجتماعيين أى مذهب محدد : بل كانوا يسخرون من الأسرار الدينية ومن المتدينين ، وينادون بالتسامح ، ويدعون أنهم لا يتبعون إلا العقل والطبيعة ، ولا يبالون بضياع أنفسهم ماداموا مطمئنين على سلامة معدتهم .

حاولت الكنيسة أن تستخدم العنف فى وقف انتشار الداء . ومد إليها البرلمان يد المساعدة . واستطاعت أن تشعل بعض النيران لحرق الخارجين . ولكن مثل هذه العقوبات لم تنجح إلا فى القضاء على إعلان الخروج على الدين فى صورة صاخبة ، فكان لا بد من ابتكار أعنة داخلية تكبح جماح النفس وتضمن رضاءها . وهذا ما تكفل به المذهب الديكارتى الذى سلم للعقل بالحقوق الشرعية التى كان يطالب بها مع إخضاعه طوال فترة ما لسلطان الكنيسة ، كما تكفلت به الجنسينية التى أقامت فى وجه الاستقلال العقلى المغرى مذهب « الفضل الإلهى » الذى يحمل العقل على التواضع .

البور رويال : تاريخه :

تكاد الجنسينية كلها تنتمى إلى فرنسا وإلى الأراضى المنخفضة الكاثوليكية . فالبلاد المنخفضة هى التى شهدت مولدها فى عقل جانسينيوس أسقف إبريس ، الورع فى وقت كانت فيه جميع النفوس تميل نحو الرواقية من كل جانب . وكان جانسينيوس قد أنفق عشرين عاما فى كتابة الأوغسطينوس الذى ظهر فى لوفان Louvain سنة ١٦٤٠ . وهو عرض فى ثلاثة مجلدات لمذهب القديس أوغسطين عن حرية الإرادة مع إعلان عجزها إن لم يتدخل الفضل الإلهى .

إنحصر موئل الجنسينية فى فرنسا،فى منظمة نسوية كانت قد أسست فى القرن الثالث عشر ببورريال Port Royal فى وادى شيفروز Chevreuse، ثم هاجرت إلى باريس حيث استقرت فى ضاحية سان جاك Saint-Jacques . فقد قام دوفرجييه دوأوران du,Vergierde de Hauranne راهب سان سيران Saint Cyran ومدير المنظمة منذ سنة ١٦٣٦ بإدخال مذهب جانسينيوس الذى كان على علاقة به ، وجعل من هؤلاء الفتيات نصيرات عنيدات ، بل وعند اللزوم شهيدات عنيفات لمذهب اعتقدن أنه هو الحقيقة الخالصة لعيسى المسيح. ولما بدأت الجنسينية تنتشر فى العالم أخذ الناس يولون وجوههم شطر البوررويال كما لو كان هو المركز الدينى الكنيسة الجديدة : فشيدت من جديد مبانى البورريال دى شان Port-Royal des Champs واستخدمت مأوى للمتكفين الذين أطلق عليهم أيضا السادة سكان البورريال، وهم : رجال أتقياء هرعوا إلى هناك ، دون أن يرتبطوا بعهد أو يغيروا أسماءهم ، لكى يعيشوا فى عزلتهم حياة كلها دراسة وورع .

وقد كان هؤلاء العلماء أساتذة ممتازين أيضا . فمدارس بوررويال الصغيرة التى كان يديرها هؤلاء المتكفون هى التى كونت ذوق راسين ومنحته حسه الممتاز بالنسبة للثقافة اليونانية القديمة . وليس هناك طريقة تعليمية توازى طريقتهم فى ارتكازها على أصدق المبادىء وأسلمها : إذ كانوا يعتبرون أن جميع المعارف التى تتخذ مادة للتعليم ليست هدفا فى حد ذاتها . بل مجرد وسائل لتنمية الذكاء وتربية الإرادة .

كان للجنسينيين أعداء ألداء ، ولا سيما من جانب اليسوعيين الذين رأوا فيهم

منافسين فى توجيه النفوس وتعليم الأطفال ؛ وراحوا ينظرون إليهم ، باعتبارهم أنفسهم من المدافعين عن السلطة البابوية ، على أنهم طلائع الحزب الجليكانى. أما السلطة المدنية التى لم تنس بعد أحداث القرن الماضى ، فقد خشيت أن تكون هذه الفرقة الدينية تنطوى على جرثومة حزب سياسى ، ورأت من مصلحتها أن تتفق مع اليسوعيين عليهم ، وبذلك عملت على مساعدة أولئك الذين سيحاربونها فيما بعد فى علاقاتها مع روما ، واضطهاد أولئك الذين سيعاونونها فى هذا الميدان.

بدأ الاضطهاد فى سنة ١٦٣٨ ، ولكنه استمر طوال القرن كله كما امتدت نتائجه طوال القرن التالى . وقد حاولوا أن يجدوا لهذا الاضطهاد أساساً قانونيا ، فاستخرجوا من كتاب الأوغسطينوس خمس مواد أو خمس قضايا، وحكمت عليها السربون ثم الأساقفة ثم البابا باللعنة . ورد الجنسينيون بأن هذه القضايا الخمس ليست فى كتاب جانسينيوس (ويقرر بوسويه أنها ليست فيه بالنص ولكنها هى روحه) ، ورفضوا التسليم بهذا اللعن مادامت ليست فيه . وكان موقف النساء لا يقل صلابة عن موقف الرجال . ومع ذلك فإن أعداءهم لم يتركوا وسيلة لسحقهم إلا لجئوا إليها . فأغلقوا المدارس وبددوا شمل الزاهدين مراراً وتكراراً وطردوا الراهبات ، بل وهدموا البوررويال نفسه فى سنة ١٧١٠ كما هدموا كنيسته ومقبرته. ولكن لم يكن لكل ذلك أى أثر ، ولم يفلح أحد فى قتل الجنسينية . وكل ما استطاعوا أن يصيبوها به أنهم انتزعوا منها تلك الأخلاق السامية والنزعة العقلية الواسعة التى كانت التعبير الرفيع عن المسيحية الفرنسية ، وحصروها فى نوع من التدين العتيق المتعصب العقيم .

ولكنها كانت قد أنجبت بسكال قبل ذلك :

حياة بسكال وخلقه :

بسكال :

ولد بليز بسكال Blaise Pascal فى كليرمون فران Clermont-Ferrand سنة ١٦٢٣ لأسرة من كبار الموظفين . وكان أبوه آية فى الذكاء ، مغرما بالعلوم الرياضية على وجه الخصوص ، ولما ماتت زوجه قرر أن يكرس حياته لتعليم ولده . ولما بلغ طفله الثامنة من عمره ؛ استقال من منصبه وذهب به إلى

باريس. وهناك كان يحلو له أن يجمع في بيته بعض العلماء المبرزين، وهكذا وجد الصبي بليز نفسه في خير مدرسة باستماعه إلى المناقشات العلمية التي كانت تدور في منزل والده. ويبدو أن تعليمه الأدبي كان قصير المدى إلى حد كبير. ولكنه برهن في ميدان العلوم الرياضية على تبكير معجز، فقد أدهش ديكارت بكتاب له ألفه في السادسة عشرة من عمره، وهو كتاب Traité des Sections Coniques (كتاب القطاعات المخروطية) ثم بعد ذلك اشتغل بالتطبيقات العملية: فابتكر آلة حاسبة. ولكن هذا العمل الدائب المتواصل أبلى قواه الجسمية: فأخذ يحس بآثار المرض الأولى ولما يتجاوز الثامنة عشرة من سنه.

كانت أسرة بسكال تمتاز بالورع والتقوى. وقد حدث لها حادث عارض اجتذبها إلى الجنسينية. إذ اتفق أن كسرت ساق السيد بسكال وقام بعلاجه نبيلان من أصدقاء البورروبال، فأتاحا الفرصة للصبي بليز لكي يقرأ جانسينيوس وسان سيران، وأعجب الفتى بتناسق المذهب وزهده الصارم، فلم يلبث أن نصب من نفسه داعية له في أسرته الخاصة، واجتذب إليه والده وأخته جلبرت Gilberte التي أصبحت مدام بيريه Mme Périer فيما بعد؛ وكانا مترفي الطبيعة فاعتنقا الجنسينية بعزم مسالم. وأما أخته الأخرى جاكلين التي كانت من نفس طبيعة أخيها الصارمة المتقدة، فقد أخذت تفكر منذ ذلك الحين في اعتزال العالم.

انضم بسكال إلى البورروبال منذ هذه اللحظة (١٦٤٦). وكانت الأزمات التي حلت به، من أمراض وأحزان، تكشف عن عمق إيمانه بالجنسينية، فنراه في مرضه يؤلف دعاء من أجل حسن استخدام الأمراض Priére pour lebon usage des maladies (١٦٤٨). ولكنه مع ذلك لم يعتزل العالم وتابع أعماله العلمية التي ترسم خطاها جميع العلماء في أوربا فأظهر بالتجربة وزن الهواء، وغرس نظرية التقدم وابتكر بالاشتراك مع فرما[1] Fermat حساب الاحتمال Lacalcule des Probabilités

(١) فرما مستشار برلمان تولوز، وعالم من أكبر علماء الرياضيات الفرنسيين. وكان بسكال يعترف بأنه لا يستطيع دائماً متابعته في أعماله. ومما ندين به إليه ابتكاره حساب الأعداد المتناهية في الصغر، والخطى الأولى لحساب التفاضل، والفكرة الأولى لقاعدة أقل تأثير.

وفي نفس الوقت راح يوسع اتصالاته، فقد مات أبوه والتحقت أخته بالدير، وبقي هو وحده حراً يستقبله الجميع ويحتفلون به ويعجبون به. وكان يختلط ببعض المستهترين بالدين الذين امده أحدهم، وهو فارس ميريه Le chvalier Méré، بالمبادىء التي قامت عليها طائفة من أعمق آرائه. ولم يلبث المجتمع أن اجتذبه إليه من جديد، ولاحظ هو أنه لابد لمن يبغى النجاح فيه من روح يختلف عن الروح العلمي: لابد من الذوق وحسن التمييز. ومن هنا نشأ التمييز المشهور بين الروح الهندسي، وهو روح العلم، وروح الذوق الرقيق، وهو روح الحياة والفن. ولكن تطورا حدث في نفسه وهو في سن الثلاثين، فغير مجرى حياته. ويبدو أن الحادثة التي تروى في هذا الصدد، حادثة العربة التي يقال انه نجا منها بمعجزة بالقرب من جسر نويي، ليست إلا أسطورة. من الأساطير فنحن لا نكاد نعرف شيئا عن العمل الداخلي الذي كان يدور في نفسه القلقة، ولا عن الظروف التي سارعت به إلى ما انتهى إليه. ولكن النتيجة أنه أحس فجأة، إلى حد ما، أنه لا يمكن للعلم البشري ولا للحب البشري أن يملأ فراغ قلبه غير المحدود، فسمع في داخل نفسه دعاء الإله، لا إله الفلاسفة المجرد، بل «إله ابرهيم واسحق ويعقوب». وفي ليلة الثالث والعشرين من شهر نوفمبر سنة ١٦٥٤ وجد بسكال نفسه وهو في حالة حبور وتهلل، وجها لوجه أمام ربه، فوهب نفسه له إلى الأبد. ولم يلبث أن سجل هذا الاستسلام في دعاء ملتهب كان يحمله دائماً حول جسمه مخيطاً في بطانة ثوبه. وفي هذه المرة وجد بسكال الحقيقة العليا التي استطاعت أن تحقق له الوحدة بين حياته العقلية والأخلاقية.

أضاف بسكال إلى بورروبال عقلا مدنيا بحتا كونته مناهج العلم والفلسفة، عقلا قليل العلم باللاهوت: فقد تبين من مناقشته مع السيد دوساسى M. de Sacy أنه، وهو المدافع الجبار عن العقيدة لم يكن قد قرأ آباء الكنيسة حتى اللحظة التي شرع فيها في إطلاق حملاته العنيفة ضد الخطأ وعدم الإيمان: والواقع انه لم يحط بها قط الا إحاطة سطحية. وهذا هو السر في قدرته الساحقة بالنسبة إلى المدنيين: كان أفكاره ومناهجه وأسلوبه وكل ما فيه يشهد إلى العالم ورجل المجتمع الكامل، ولا يدل على اللاهوتي في شيء.

وفي سنة ١٦٥٦ أخذت الهجمات المتلاحقة تنهال على الحزب ورئيسه،

انطوان أرنو Antoine Arnauld المسمى أرنو الكبير وتلميذ سان ميران فصمم بسكال على الرد. وقد رد بالفعل، فى أقليمياته، بقوة حيرت الخصم وطبعت هذه الرسائل الهجائية بطابع الخلود. وكان حماس بسكال فى هذه المحاجة حماسا يفوق الوصف. ولشد ما كان سروره حينما أبلت إبنة أخته من مرضها بمعجزة على أثر اتصالها بإحدى المخلفات المحفوظة فى بورروبال، وهى شوكة من تاج عيسى المسيح: إتخذ بسكال من هذه المعجزة التى تحققت فى أثناء اشتباكه مع اليسوعيين علامة على رضاء الله. ولما كان بسكال واثقا من الحقيقة التى وصل إليها فقد ألقى بعد موازل روانيز Mlle Roannez فى الدير بطريقة عنيفة قاسية، وهى فتاة مسكينة ضعيفة حطمها توجيه بسكال القاسى لها.

وبعد ذلك وضع بسكال خطة كتابه Apologie de la Religion Chretienne تقريظ الدين المسيحى، الذى عمل فيه بقدر المستطاع وسط آلامه المبرحة: إذ أصبح المرض لا يبارحه مطلقا فى هذا الحين. ولكنه كان قد وصل إلى السعادة التى يجلبها الوصول إلى الحقيقة: فكان دائما صافى النفس باسما: لأنه عرف أنه من بين المختارين فراح يكتب رسالته العجيبة الفائقة عن «سر عيسى» Mystère de Jesus أما آلامه فكانت فى نظره آية اختياره: ولذلك كان يعمل على مضاعفتها معتقدا أنه بذلك يضاعف الفضل الإلهى ويساهم فى رحمة عيسى. وقد تفنن فى ابتكار الآلام والمتاعب لنفسه: من حزام من حديد مزود بسنان مدببة، إلى لباس خشن من شعر الماعز، إلى أنواع من الحرمان لا عداد لها. وهكذا دأب بسكال على أن يصب على جسمه صنوفا من العذاب لا يستطيع العقل تصديقها، حتى مات فى التاسع عشر من أغسطس سنة ١٦٦٢

لقد كان بسكال من ذوى الطبائع الشامخة والنشاط الذى لا يقهر والعواطف الملتهبة والكرامة المتأججة التى لم تستطع العقيدة إطفاءها، وإن استطاعت تطهيرها. هذه الشخصية العاتية جعلته صعب المراس إذا نازعه منازع شرف اكتشافاته العلمية، وأدت به فى رياضته الدينية إلى أن يتطلب دائما من عيسى أن يمنحه من فوق صليبه فكرة ما أو قطرة من دمه، يمنحها إياه شخصيا من أجل تضحيته الخاصة. وكان ذا طبيعة قلقة جامحة زادها المرض حدة واضطرابا، وكان أيضا ذا ذكاء خارق يمتد فى جميع النواحى، كما كان عقلا من أسمى العقول التى رأتها الإنسانية فى جميع عصورها وأقوامها.

بسكال مبتكر العلم التجريبى:

بسكال الذى جاء يصحح ما اشتمل عليه المذهب الديكارتى من مبالغة فى المذهبية. فديكارت يرى أن الاستدلال السليم يقود بنفسه إلى المعرفة الكاملة دون حاجة إلى أية معونة أخرى، وأن العلم الرياضى هو مفتاح الكون. أما بسكال فيرى أن الحقيقة الواقعة تطغى على عقلنا الضعيف من جميع النواحى، فيجب علينا ألا نكف عن استجواب الطبيعة، وأن التجريب — أكثر من العقل — هو الذى يستطيع تفسير الظواهر. ولكن هذا المذهب الذى يتعارض تعارضا واضحا مع مذهب ديكارت العقلى لم ينتصر نهائيا إلا فى القرن التاسع عشر.

بيد أن بسكال كان قد قرر صدقه منذ سنة ١٦٤٨ بصورة رائعة. فنحن نعرف أن «توريشيلى» Torricelli العالم الطبيعى الإيطالى كان قد لفت الأنظار إلى أنه إذا قلبت أنبوبة مملوءة بالزئبق فوق طست به زئبق انخفض زئبق الأنبوبة أول الأمر إلى أن يصل ارتفاعه إلى حوالى ستة وسبعين سنتيمترا فوق سطح زئبق الطست، ثم يبقى بعد ذلك ساكنا. وقد قام الفلاسفة جميعا، ومنهم ديكارت، بمناقشة هذه الظاهرة دون أن يستطيعوا تفسيرها بغير «نفور الطبيعة من الفراغ». أما بسكال فقد فكر فى إقامة التجربة. وكتب إلى صهره الذى يقيم فى «كليرمون فران» يرجوه فى أن ينقل نفس أنبوبة الزئبق عدة مرات فى نفس اليوم بين أسفل جبل البوى دودوم Puy de Dome وقمته: «فإذا حدث أن كان ارتفاع الزئبق فى الأنبوبة فوق قمة الجبل أقل منه فى أسفله، استنتج من ذلك بالضرورة أن وزن الهواء وضغطه هما السبب الوحيد فى وقوف الزئبق بالأنبوبة.» وقد قام هو نفسه بعين التجربة فى باريس ببرج سان جاك. ودلت التجربتان على صدق نظره.

بسكال كاتب هجائى، رسائل الاقليميات:

لم تكد الترجمة الفرنسية لكتاب الأوغسطينوس تظهر حتى احتدم حولها الجدل ولم ينقطع. وفى سنة ١٦٤٩ أعلنت السربون أنها استخرجت منه خمس قضايا ووضعتها تحت بصر البابا الذى قضى عليها باللعنة. وأعلن الجنسينيون أنهم أيضا يلعنون هذه القضايا الخمس، ولكنهم يتحدون أى انسان أن يدلهم على وجودها

لاهوتى معتمد واحد . وهذا هو التوجيه تبعا للنية والذى ينفى الخطيئة مادامت النية حسنة : فقتل رجل فى المبارزة لا يعتبر خطيئة مادام القاتل لم يجعل قصده قتل المقتول بل غسل شرفه . وهذا هو الشر المقل الذى يبيح جميع أنواع النفاق حتى فى الاعتراف .

وهذا العرض للأخلاق اليسوعية المفعم بالحياة يستغرق ستة خطابات . وبعد ذلك يرخى بسكال لسخطه العنان ، فيستهجن لاهوت خصومه المقزز ومفاهيمهم الخبيثة حول الصدقة والاتجار بالأشياء المقدسة وقتل النفس والغيبة . ولذا قال فولتير بحق : إن خير هزليات موليير ليست أملح من الإقليميات الأولى ، أما أسمى ما كتب بوسويه فإنه يعادل الإقليميات الأخيرة . وفى الخطابين السابع عشر والثامن عشر يعود بسكال إلى القول بأن القضايا الخمس التى لعنتها روما غير موجودة فى كتاب جانسينيوس .

يقال إنه لما احتضر بسكال سمع يقول عن الإقليميات : إذا قضت روما على خطاباتى باللعنة ، فإن الله يلعن من لعنتهم فيها . وكذلك الناس : فإن الأثر الذى أحدثته هذه الرسائل القوية كان من العمق بحيث لم يسمح لجمعية اليسوعيين بالإبلال منه . وقد أصدر البابا فى سنة ١٧٧٣ أمرا بحل جمعية اليسوعيين ، وكان أحد الأسباب التى استند إليها هذا الحل تلك الأخلاق الخبيثة التى تميز بها هؤلاء السفسطون المتأولون .

قيمة جدل الإقليميات ومداه :

ما معنى الجدل اللاهوتى على وجه التحديد ؟ إنه الفن الذى يمكن به تقدير جميع الظروف التى أحاطت بارتكاب الخطيئة حتى يستطاع تحديد مدى خطرها . وهو قد جاءنا من إسبانيا حيث يمكن أن يؤدى رفض الغفران ، الذى ينجم عنه الحرمان من الطقوس الدينية ، إلى أخطر النتائج . ويعتبر الجدل اللاهوتى فى حد ذاته علما مشروعا ، وهو وحده الذى يستطيع تنوير من يتلقى الاعتراف . بل يمكننا أن نذهب إلى أبعد من ذلك ، فنقول : إنه من الأمور الضرورية من أجل التوفيق بين مطالب المثل الأعلى للإنجيل وتيار الحياة الدنيوية ، فهو يضع فى متناول البشر ذلك الكمال المستعصى على التناول والذى ، فى حد ذاته ، قد يثبط

فى كتاب جانسينيوس . وحدث حادث أشعل النار فى المعركة ، ففى سنة ١٦٥٥ رفض أحد القسس أن يمنح الغفران لدوق ليانكور duc de Liancourt ، لأن له حفيدة فى بور رويال . وكتب أرنو عن هذا الرفض رسالتين أثارتا أعداء الجنسينية ، فقضت عليه السربون بأغلبية ثلاثة أصوات فقط بالرغم من أنها كانت قد ضمت إلى نفسها أربعين من الرهبان الشحاذين لتضمن لنفسها سحق أرنو . عندئذ صمم الجنسينيون على إثارة المناظرة أمام الرأى العام ، وتوجه أرنو إلى بسكال لكى يأخذ على عاتقه هذه المهمة الصعبة . ومنذ ٢٣ يناير ١٦٥٦ حتى ٢٤ مارس سنة ١٦٥٧ ظهرت ثمانى عشرة رسالة مجهولة المؤلف طبعت فى الخفاء ، فأثارت حنق اليسوعيين . ثم تجمعت هذه الرسائل تحت عنوان رسائل كتبها لويس دومنتالت Louis de Montalte إلى أحد أصدقائه فى الأقاليم وإلى الآباء المحترمين اليسوعيين حول موضوع الأخلاق والسياسة فى نظر هؤلاء الآباء ، ولكن الجمهور سماها « الإقليميات » ، واكتفى بذلك

يمكن تقسيم هذه الرسائل الثمانى عشرة إلى ثلاث مجموعات : المجموعة الأولى تشمل الخطابات من ١ — ٤ وهى عن مسألة السربون ؛ والمجموعة الثانية من ٥ إلى ١٦ ، وتدور حول الأخلاق لدى اليسوعيين ؛ والمجموعة الثالثة تتكون من الخطابين السابع عشر والثامن عشر ، وهما يستأنفان الكلام على المناظرة اللاهوتية .

وتمثل الخطابات الأربعة الأولى دفاعا عن (أرنو) فى نغمة جديدة كل الجدة بالنسبة لهذا المجال . فنجدها تشير ، فى تهكم ساخر نفاذ ، إلى حالات الغموض واللبس التى يستتر وراءها الخصوم ، إلى هذه المقدرة القريبة التى ليست بقريبة وإلى ذلك الفضل الكافى الذى لا يكفى . . . ومع ذلك فإن الطابع اللاهوتى لهذا الجدل كان يوشك أن يسئم الجمهور الذى يحرص بسكال على الوصول إليه ، هذا إلى أن بسكال نفسه كان يريد المسارعة إلى تسمية تلك المناورات الغريبة بأسمائها الحقيقية . فنراه فى خطابه الخامس يوسع دائرة المناقشة فجأة ويعمد إلى لب الموضوع ، إذ أن الحياة المسيحية فى الواقع هى الجانب الأساسى فيه . ولذا يهاجم الأخلاق اليسوعية هجوما عنيفا ، ويأخذ على اليسوعيين أنهم يعاملون الخاطئين معاملة هينة لينة لا يقبلها عقل ، لكى يمدوا من سلطانهم الدنيوى . هذه هى الاحتمالية التى تجعل أى رأى محتملا ، مادام صاحبه يستند إلى رأى عالم

الهمم . وهو طريقة عملية لا يمكن لأية نظرية أن تستغنى عنها ، إذا أرادت الدخول فى ميدان الممارسة العملية . ومع ذلك فإن هذا النوع من الجدال ، إذا عولج مع المبالغة فى التساهل والتسامح أوشك أن يجعل من الأخلاق المسيحية أخلاقا اجتماعية دنيوية لا تسترها إلا غلالة رقيقة . وذلك على وجه التحديد هو ما شنع عليه بسكال ، إذ أن المسيحية فى نظره ليست إلا قاعدة لبذل الجهود ، وحياة التنسك أكمل صورة للحياة المسيحية . فتخليص الطريق إلى الفضيلة من غضاه وأشواكه معناه ، إذن ، معارضة مقاصد المسيح . والواقع أننا إذا نظرنا إلى المسألة من ناحية الضمير تحققنا أن الكفاح الدائم المرير ضد الغريزة والمصلحة الشخصية ، والقلق الذى لا يفتر لحظة من اللحظات ، هما الشرطان الحقيقيان للأخلاق .

ولكن بسكال الذى كان متفانيا فى الدفاع عن الدين قد وجه إلى الدين طعنة نجلاء دون أن يشعر بذلك ، لأنه جر المسائل اللاهوتية إلى خارج الكنيسة وطلب فيها حكم الجمهور ، فجعله هو الحكم بين هذا المذهب وذلك ، أو بين هذه المجموعة من اللاهوتيين وتلك ، وبذلك أقنعه أن مجرد الضابط المدنى ، أى مجرد الفطرة السليمة تكفى للفصل فى مسائل الدين . وقد يأتى من بعده آخرون يطلبون إلى مجرد النظرة السليمة أن تفصل فيما بين العقل نفسه والعقيدة . وهكذا ، إذا كان بسكال قد أخضع المسائل الدينية لتحكيم الجمهور ، فإنه بذلك قد مهد الطريق لفولتير . وكذلك كانت الحال بالنسبة إلى رجال الإصلاح الدينى ، فإنهم حينما دعوا الجمهور لبحث الكتابات المقدسة ، قد خدموا ، على غير علم منهم ، جانب اللادينية .

قيمة الإقليميات الأدبية ، أولى روائع الأدب الكلاسى :

لا شك أن هذا الاتجاه إلى العقل البشرى هو الذى عمل على نجاح تلك الخطابات ، وهو الذى يخلع عليها جمالها الرفيع حتى يومنا هذا . وذلك أنها ، لاقتصارها على مخاطبة العقل ، أصبحت تقوم على أسس خالدة ومبادىء جوهرية من الأخلاق والذكاء البشريين ، على حسنا الخالد بالحقيقة وإدراكنا الأدبى للخير ؛ فهى تتجاوز الظروف التى أدت إلى ميلادها وتنطوى على أهمية مطلقة عامة ، حتى إنه ليتحتم على كل من يبحث لنفسه عن قاعدة للحياة ، سواء أكان مسيحيا أم غير مسيحى ، أن يقرأها .

وتنطوى الخطابات على كل أنواع البلاغة كما قال فولتير : ففيها قوة المنطق وحرارة الاندفاع والسخرية الرقيقة أو العنيفة . ويدلنا هذا الفن الرفيع الذى يحرك الآباء اليسوعيين أمام أبصارنا ويجعلهم يعملون ويشيرون ويتكلمون ، كل منهم بنبرة صوته الخاص وحياته الطبيعية ، يدلنا هذا الفن على قدرة حقيقية لدى بسكال على الخيال الدرامى : يقول راسين : هل يبدو لك أن الإقليميات شىء آخر غير الروايات الهزلية ؟

ولكن أعجب ما فى هذه الرسائل بساطتها وموضوعيتها : فقد اختفى منها المؤلف اختفاء تاما . وأخضع كل شىء فيها لما يريد تبيانه . ولا يمكن للقارىء أن يعثر على شخصيته إلا فى إختياره للعبارات أو توجيهه سير المناقشة . وذلك لأنه يتحدى كل الوسائل البلاغية ، ولا يتلقى القواعد إلا من موضوعه نفسه ، وبذلك وصل فى كل لحظة إلى قمة القوة والكمال الطبيعى الذى لا تكلف فيه : قد يقارن ديموستين Demosethène ببسكال ولكنه لا يفوقه بأية حال .

تعتبر الإقليميات فى النثر الفرنسى أولى روائع الذوق الكلاسيكى . وهى عمل العقل من جهة موضوعها الذى هو نوع من التدليل ؛ وكذلك من جهة منهجها الذى هو عبارة عن سلسلة من الاستدلالات ، ومن جهة طابع الجمال والحقيقة العام الذى تحققه ، وأيضاً لأنها ، تبعاً لمقتضى العقل ، لا تتكلم عن مؤلفها قط ، وتتكلم عن موضوعها دائماً . وهى أيضاً عمل من أعمال الفن الذى لا يستخدم فيه الفن إلا لخدمة العقل . ولاشك أن الصبر والجهد الشاق وطول المراجعة هى التى مكنت بسكال من جعل مؤلفه تعبيرا بحتا كاملا للتفكير : حتى أننا لا نجد فيها ، وقد مضى عليها ما يقرب من ثلاثة قرون صفحة واحدة انطفأ لهيبها أو بهت لونها .

بسكال المفرط ، الأفكار :

لم يستطع بسكال أن يكتب تقريظه للدين المسيحى الذى كان يريد به إقناع المكذبين . وكان قد دأب منذ سنين على تسجيل بعض الملاحظات على قصاصات. فكتب مجموعة لا تكاد تقرأ ، ملأى بالاختصارات، من أجل إخراج هذا الكتاب العظيم الذى منعه الموت من كتابته . وهذه الملاحظات هى التى جمعت بعناية فائقة وألصقت على الأوراق، ثم أستخدمت فى تكوين مجموعة الأفكار التى تعتبر من أعظم

الكتب التى رأتها البشرية[1] . وكان من المقرر ، استنباطا من بعض الإشارات ، أن تكون خطة التقريظ المزمع كتابته على هذا النحو :

١) الدين لا يتعارض مع العقل :

وهو جزء تمهيدى يقصد منه أن يبين لأولئك الذين يتمنون الوصول إلى الحقيقة ولا يجدون فى أنفسهم إلا الشك ، أن الدين يمكن الدفاع عنه بالمنطق ، ، ولأولئك الذين يبحثون عن السعادة ولا يجدون إلا التعاسة والموت ، أن الدين مفيد من الناحية العملية : وإذن فعليهم ألا يحتقروه بادىء ذى بدء . والدين يمكن الدفاع عنه بالمنطق ، لأن العقل البشرى يعجز عن معرفة كل شىء بل يعجز عن معرفة أى شىء معرفة يقينية ، ولذلك يجب أن يكمل بالعقيدة ، وإذن فالعقيدة وسيلة عليا للمعرفة . والدين مفيد من الناحية العملية ، لأنه من مصلحة المرء ، تبعا لحساب الاحتمال ، أن « يراهن » على أنه حق ، وأن يرتب أمور حياته على اعتبار انه حق . وإذا عاش الانسان تبعا للتعاليم المسيحية ، فإنه يضحى بأقل من القليل ، يضحى ببضع سنين من المتعة المشوبة لكى يكسب اللانهاية ، أو المتعة الأبدية . وهكذا لا يصح اعتبار الدين تفاهة عقلية تستحق الاحتقار . وبعد أن أقام بسكال هذه المقدمات شرع فى التدليل .

٢ — كيف يصبح المرء مؤمنا :

يصل بسكال إذن إلى هذه النتيجة : وهى أنه يجب على المرء أن يؤمن ، يجب عليه ، وهو يترقب الفضل الإلهى الذى يستطيع وحده منحه الإيمان ، أن يحيا حياة دينية ، وأن يسير فى سلوكه مسيرة المؤمنين . يجب عليه « إخضاع الآلة » وأن يذهب لإداء الصلاة وأن « يبلد » جسمه حتى لا تقف عادات الجسم عقبة فى سبيل حركات النفس ، ولكى تمهد لها السبيل للحظة التى ينزل عليها فيها الفضل الإلهى والواقع أن بسكال ، وهو جنسينى مقتنع ، لا ينتظر شيئاً إلا من قبل

---

(١) أصدر السادة نزلاء البورروبال من هذا الكتاب طبعة جد ناقصة ومحرفة فى سنة ١٦٧٠ ، ولكن النص الصحيح لم ينشر إلا فى سنة ١٨٤٤

الفضل الإلهى : فهو وحده الذى يستطيع منح الإيمان ، وهو وحده الذى يضىء القلب حين يكف العقل عن الجدل والنقاش . وذلك لأن « القلب ، لا العقل ، هو الذى يشعر بوجود الله . فهذا هو الإيمان : الشعور بالله موطنه القلب ، لا العقل » .

أصالة تفكير بسكال ووحدته :

يختلف بسكال اختلافا بينا عن غيره من الكلاسيكيين بارتيابه فى العقل إذا خرج عن الحدود التى عينها له ، وبصوفيته ومزاجه الحار الملتهب ، وبواقعية خياله وقوته ، وبعدم مبالاته بالجمال . وقد وقف منه القرنان السابع عشر والثامن عشر موقفا من موقفين : إما الإعجاب وإما المحاربة ، وذلك دون أن يحسنا فهمه ، حتى جاء القرن التاسع عشر فى النهاية ، فوضع هذا العبقرى الجبار فى موضعه الحقيقى .

استقى بسكال مادته بشكل أو بآخر من جهات شتى . فأخذ أفكاره المسيحية عن « آباء الكنيسة » بوجه خاص ، واستعار أفكاره الدنيوية من مونتينى على وجه الخصوص . والواقع أنه ينظر إلى الأصالة نظرة اللامبالاة الجافة التى نجدها لدى الكلاسيكيين جميعا . وهو مثلهم يهدف إلى الحقيقة أكثر مما يهدف إلى الجدة . ولكنه لا يبارى فى قدرته على أن يعثر فى أفكار من سبقوه على أنواع لا عداد لها من العلاقات التى لم يحلم بها أحد قبله ، وفى استطاعته الكشف عن أهميتها . لا شىء قط يظل فى يده تافها سطحيا . وهذه الأشياء التى نقرأها لدى غيره ، وحتى لدى مونتينى دون أن تستوقف تفكيرنا أو نلمح فيها نتيجة عظيمة ، إذا كررها بسكال فى نفس عباراتها تقريبا أكتسبت خطورة وأهمية تستوليان على العقل : إذ تكفى كلمة ، من كلماته ، بل يكفى ذلك الروح السارى فى جمله والتى لا يدرك المرء كنهه ، لكى يحس القارىء أن بسكال رأى فيها عالما بأسره .

ولا تكف موهبة العمق هذه لحظة واحدة عن الظهور فى « أفكاره » . ففى كل خطوة تصادف القارىء كلمات قصيرة ، وغريبة فى بعض الأحيان ، فتفتح أمامه آفاقا لا تنتهى ؛ وفيها يعرض بسكال لأخطر مشاكل العلم المعاصر من تحديد الذاتية إلى وراثة الخصائص المكتسبة . وكان العلم فى ذلك الحين يخطو أولى خطواته ، كما أن اول استخدامه للمناهج والآلات كان قد ملأه أملا وغرورا ؛ ومع ذلك فإن بسكال إستطاع ان يحدد مجاله بكل دقة فى رسالته الشهيرة ، اللامتناهيان :

لتطرح خداع أنفسنا ، وبالتالى تصل إلى معرفة الجواهر والمبادىء والأسباب ، بل كل ما نستطيع الوصول إلى معرفته ينحصر « فى بعض المظاهر الخاصة » لبيئة الأشياء . فالمعرفة العلمية ناقصة نسبية بجوهرها . وهذا ما يؤيس ذلك العقل الكبير الطموح إلى معرفة اليقين المطلق غير المتناهى .

كل ذلك يكشف لنا عن وحدة التفكير لدى بسكال . فإن زهده الجنسينى و « أفكاره » لا يتناقضان مع الاتجاه السابق لذكائه . وليس هناك أى انقطاع أو توقف فى حياته العقلية ، وإنما هناك تطور متصل إنتهى به إلى أن ترك كل شيء ، لكى يتبع عيسى المسيح . وكان بسكال قد ابتلى العقل وعرف أنه لا يوصله إلا بعالم الظواهر الخداع ، فطلب إذن عن طريق العقيدة ، أن يصل إلى معرفة أعلى من تلك التى يمكن الوصول إليها بوساطة العقل . وهكذا لم تعمل صفة العابد فيه على قتل صفة العالم ، بل عملت على إشباعها .

بلاغة بسكال :

لبسكال « بلاغة خاصة به » . هذا ما يقرره ارنو ، إذ يقول : « عرف المرحوم السيد بسكال عن البلاغة ما لا يقل عما عرفه أى كاتب غيره على الإطلاق »[1] ، فأين يمكننا البحث عن هذه البلاغة وما كنهها ؟

يجب أن نبحث عنها فى كتيبه الذى عنوانه De L'ésprit géométrique « فى العقل الهندسى » ، وبوجه خاص فى الجزء الثانى من كتابه L' art de pérsuader « فى فن الاقناع » ، وكذلك فى « الأفكار » (ط برنشفيك ، القسم الأول) . وتنحصر بلاغته فى تلك الملاحظة الشديدة العموم : وهى أنه لا توجد قواعد خاصة ، بل مبادىء فقط . وهذه هى المبادىء : لا يكفى إقناع الفهم ، بل لابد من إقناع القلب ، وفى هذا المضمار يعجز العقل الهندسى ، فيجب الالتجاء إلى روح الرقة الذوقية . وروح الرقة الذوقية هى التى تقرر نوع العبارات التى يجب استعمالها ، بل وترتيب الحجج نفسه . « يجب أن نضع أنفسنا موضع من سيسمعوننا ، وأن نجرب على

---

(١) كتاب « منطق بورروبال » « La Logique de Port Royal »

قلبنا الخاص الطابع الذى سنطبع به حديثنا ، لنرى إذا كان مناسبا لما نريد ولنتأكد من أنه سيضطر السامع إلى التسليم .

ويجب ألا نحيد ، بقدر الإمكان ، عما هو طبيعى بسيط . . . (ط برنشفيك ص ١٥) . وإذا كان هذا هو الهدف المقصود فلابد من حذف كل ما لا يخص إلا المؤلف ويجب أن نتخلص من كل ما يحجب الطبيعة أو يزيفها : مثل ضروب التوازن المزيفة التى تشبه النوافذ المزيفة ، وضروب الرقة المزيفة والحلى المستعارة : « إن البلاغة الحقيقية لا تبالى بالبلاغة » (برنشفيك ، ص ٤) ومعنى ذلك أنه يزدرى الوسائل ويتجه نحو النفس فى خط مستقيم . « إذا رأى المرء أسلوبا طبيعيا استولت عليه الدهشة والإعجاب ، لأنه كان يتوقع أن يرى مؤلفا فرأى إنسانا » . (برنشفيك ص ٢٩) .

ومع ذلك لا ينبغى لنا أن نظن أن النظام الإقناعى والأسلوب الطبيعى من الأمور التى ترتجل ، فإننا لا نعرف أحداً اشتغل فى مسوداته بقدر ما اشتغل بسكال . ويقال إنه أعاد كتابة خطابه الإقليمى الثامن عشر ثلاث عشرة مرة .

أسلوب بسكال الهندسى والحماس الملتهب :

مما يزيد أصالة أسلوبه قوة ووضوحا أنه يخلو من الصنعة خلواً تاما . وقد قيل عن هذا الأسلوب : إنه الهندسة الملتهبة . والواقع أن المنطق والعاطفة الملتهبة هما خاصتاه المميزتان . فهو يحترم خصائص الكلمات ويريد أن تكون كل كلمة فى مكانها الحق . وهذا ما يفعله المنطق . ولكنه لما كان يغنى بكل نفسه فى المسائل التى يثيرها ، فإن انفعالاته وأخيلته تنبثق فى العبارة التى يكتبها بصورة طبيعية . وهذا ما يفعله الشاعر .

لا يوجد شعر أوسع ولا أعنف من ذلك الذى يصل إليه بسكال حين يضع نفسه وجهاً لوجه أمام المجهول الذى لا ترق إليه معارف البشر . وهو حينئذ يكتفى بأبسط الألفاظ . « إن الصمت الأبدى لهذه المسافات غير المتناهية يروعنى » . وتضيق الأرض ضيق الذرة ، هذه الصور الميتافيزيقية التى تلقى بلهبها القاتم فى غضون العرض مما يتميز به بسكال . وقد استطاع بها أن يبرز شعر الدين بقوة ملحوظة

ولا نعنى الشعر الخارجى، بل الشعر الداخلى الشخصى الذى يملأ نفساً مؤمنة متحدة مع الله. ولذا يعتبر بسكال شاعراً من أعظم شعراء أدب فرنسا الكلاسيكى. وهو شاعر من أعظم شعراء الأدب المسيحى : إنه لجدير بأن يوضع بين القديسة تيريز Sainte Thérése ومؤلف محاكاة عيسى المسيح. L'Imitation de Jesus christ

قراءات

(ا) عن الجنسينية: راسين، تاريخ بورروبال Histoine de Port Rayal مجلدان. ط. جازييه Gazier ١٩٠٩؛ سانت بيف، بورروبال ط هاشت، ٧ مجلدات. جازييه Gazier، تاريخ عام للحركة الجنسينية Histoire général du movement Janséniste مجلدان ط شامبيون سنة ١٩٢١ هنرى بريمون Henri Bremond تاريخ أدبى للعاطفة الدينية فى فرنسا Histoire littérajre du sentiment religieux en Erance أربعة مجلدات ط بلو Blond ١٩٢٠، برونتيير Bruntiére الجنيسينون والديكارتيون Janséniste et Cartésiens (السلسلة الرابعة من دراسات نقدية)

(ب) عن بسكال: برونتيير، الإقليميات دراسات نقدية، السلسلة الرابعة؛ لانسون مقالة فى دائرة المعارف الكبيرة Grand Encyclopédie ج ميشو G. Michaux مراحل تفكير بسكال Les époques de la pensée de Pascal فنتموان Fontmoinge ١٩٠٢ : Strowski بسكال وعصره ثلاث مجلدات ط بلون ١٩٠٧ — ١٩٠٨ ؛ بوترو، بسكال ط هاشت ١٩٠٩. ف. جيرو F. Giraud حياة البطولة التى حياها بليز بسكال ط جريس Grés ١٩٢٢ رفشنيك عبقرية بسكال، ط هاشت ١٩٢٥، بسكال ط ريدير ١٩٣٢

الفصل الرابع

الجيل الثانى

عظام الفنانين الكلاسيكيين

نجوم المجتمع

١ — دوق لاروشفوكو Duc de la Rochefoucauld (١٦١٣ — ١٦٨٠) قضى شبابه فى كفاح ريشليو ثم مزران ولما أصيب بجرح شديد فى عينيه هجر حياة العمل واتجه نحو الصالونات. وكان الاشتغال بكتابة الأمثال - وتنحصر فى وصف النفس البشرية وتعريفها - بدعة شائعة فى هذا العصر، فكتب فيها هو الآخر. وقد غطت مجموعته على غيرها من المجموعات (١٦٦٥) وهو فيها يرجع كل شىء، حتى الفضيلة، إلى المصلحة. والواقع أنها هى الباعث الأساسى الذى اكتشفه دائما فى نفسه ولدى أصحاب المنجنيق من زملائه. وقد أعجب الجنسينيون كثيراً بذلك العرض النفاذ لفسادنا الأساسى، وإن كان يتسم بالمبالغة فى التنسيق. ويمتاز أسلوب الأمثال بوضوحه وبروزه وتركيزه.

٢ — مدام دولا فايت Madame de La Fayette (١٦٣٤ — ١٦٩٣) قسمت حياتها بين صداقه لاروشفوكو ومدام دوسيفنييه M<u>ME</u>de Sévigné وألفت أميرة كليف La Princess de Cléves (١٦٧٨)، وهى قصة قصيرة تشبه مآسى كورنى من جهة الحبكة. ولكن بساطتها وطبيعية أسلوبها يذكراننا براسين.

٣ — مدام دوسيفنييه Madame de Sévigné (١٦٢٦ — ١٦٩٦) قاست ألماً شديداً فى حياتها بسبب سفر ابنتها إلى إقليم البروفانس، حيث اصطحبها معه السيد دوجريفيان de Grignan زوجها. ونحن ندين إلى هذا الظرف بالنصيب الأكبر من الخطابات الشهيرة التى كتبت لتسلية السأم الناجم عن الفراق لإخبار الإبنة المنفية بكل ما يجرى فى القصر والمدينة الزاخرة. وتعتبر هذه الخطابات تاريخاً لنفس، وسجلا لفترة ومجتمع. وفيها تبدو لنا مدام دوسيفنييه فى صورة

امرأة هادئة المزاج متزنة ، منحت ميزة الذكاء والخيال بوجه خاص وهى فنانة ممتازة تكتب بصورة حية طبيعية خفيفة الروح .

٤ — كردينال دوريتز Le Cardial de Retz (١٦١٣ — ١٦٧٩)

وينتمى إلى ذلك الجيل المنسوب إلى كورنى والذى يكرس حياته للنشاط بصرف النظر عن كل اعتبار أخلاقى : فقد لجأ إلى جميع الوسائل وأسوئها ، لكى يصير كردينالا ، ثم رئيسا للوزراء . ولما لم يستطع أن يزحزح مزران من مكانه ليحل محله فيه ، ظهر بمظهر الزاهد فى كل شىء ، وعرف كيف يشيخ فى عزة وكرامة مكرسا وقته للاشتغال بالسياسة (بالوساطة) وبكتابة مذكراته وينبغى لنا ألا نطمع فى أن نجد فيها حقيقة صادقة ، لانه قد نسقها تبعا لهواه . ولكننا لانعدم أن نجد فيها قصصا منتعشة بالحياة ، وصورا نفاذة ، وأفكارا صافية عن السياسة .

رأينا أن سنة ١٦٦٠ التى قبض فيها لويس الرابع عشر على زمام الحكومة بيده يشطر التاريخ الأدبي لهذا القرن إلى شطرين . والآن نجد أمام بصرنا مجموعة كبيرة تتكون من مؤلفات الجزء الثانى من القرن السابع عشر . فلنبدأ أولا بدراسة المؤلفات التى ترجع إلى أشخاص من نجوم المجتمع .

وسنرى أنها ستعرفنا بالبيئة التى تكون فيها الفنانون ، كما تعرفنا بالجمهور الذى كانوا يخاطبونه .

١ — لاروشفوكو

حياة لاروشفوكو وأعماله : ينتمى فرنسوا ، أمير مارسياك Marsillac ثم دوق دولاروشفوكو فيما بعد ، إلى أسرة من أقدم الأسر النبيلة وأعرقها . لم يبلغ العام السادس عشر من عمره حتى أخذ يظهر فى القصر (١٦٢٩) . وهذا على وجه التحديد هو الوقت الذى أخذ فيه ريشيليو يستعبد النبلاء فانضم هذا الشاب النشيط الشاعرى المغامر بكل قلبه إلى الفارسات الفاتنات اللاتى حاربن الكردينال . واشترك فى جميع المؤامرات ، ولكنه كان مجدودا إذ خرج منها جميعا سليما معافيا إلا من مجرد السخط عليه .

ولما تولت آن النمساوية وصاية العرش طمع كل أولئك الذين كافحوا من أجلها

فى أن ترد إليهم الجميل وكان أول هؤلاء لاروشفوكو الذى كان يعتبر ، عن طيب خاطر ، أنه لا يوجد شىء فى المملكة بأسرها يليق بمكافأته . وقد خاب ظنه إذ أن مزران لم يسلم له بالامتيازات التى كان يطمع فيها والتى كانت كفيلة بتسويته بأعظم أبناء البيوت النبيلة . وهى منح زوجه مقاما متواضعا فى القصر وإعطاؤه الحق فى أن يدخل بعربته فناء اللوفر . وكان هذا الرفض كافيا لانضمامه إلى صفوف أصحاب المنجنيق ووصله بواحدة من ألمع صاحبات المنجنيق : وهى مدام دولنجفيل de Longueville أخت دوكونديه de Condé . ولعل هذه الصلة كانت ترجع إلى بواعث مصلحية أكثر منها عاطفية .

انضم إلى أصحاب المنجنيق ، فى كلا الحربين . وقد لعب دوراً لامعا والواقع أنه كان يعمل لعظمة نفسه ، وظل مستعداً للتسليم إذا ما سلم له بما يطلب . وكانت هذه حال أصحاب المنجنيق جميعا ، كما لاحظ هو نفسه . وأغلب الظن أن روح التشاؤم التى تسود « الأمثال » لا ترجع إلا إلى هذه الملاحظة وهى قوله : « يكاد يكون من المستحيل كتابة تاريخ صادق للحركات الماضية (حركات المنجنيق) ؛ لأنه لما كان الذين قاموا بها يعرفون أن بواعثهم غير شريفة ، فقد أخفوا كل ما يساعد على معرفتها ، خوفا من أن ينسب إليهم الأحفاد أنهم ضحوا برفاهية الوطن فى سبيل مصالحهم الخاصة .

وفى معركة ضاحية سانت أنتوان Sainte Ahtoine أصابته قذيفة فى وجهه فأخرجت عينيه من رأسه تقريبا ، (١٦٥٢) . ولما عرف أنه قد أصبح شبه أعمى ، وأن خمس سنوات من الاضطرابات العقيمة قد هدت كيانه ، صمم على عقد الصلح مع مزران . وفى ذلك يقول فى أمثاله : « ليس الصلح مع أعدائنا إلا رغبة فى تحسين حالنا ، وسأما من الحرب ، وخوفا من حدوث حادث سىء » .

رأى لاروشفوكو أن بصره قد ضعف وأن النقرس قد هد مفاصله وأن صحته قد خارت وأن أمله قد خاب من جراء فشل حياته فشلا لا تعديل لأمره . فقرر الاعتكاف فى منزله ، وكان إذ ذاك قد بلغ الثامنة والأربعين من عمره . وراح يتعزى عن آماله الضائعة برياضة قواه العقلية رياضة منزهة عن الغرض . فاستطاع أن يضمن لنفسه شيخوخة هادئة وديعة ، وإن لم تكن سعيدة ، شيخوخة تضىء جوانبها بعض الشىء صداقات نسوية عقدها مع مدام دوسابليه de Sablé ومدام

دولافايت ومدام دوسيفنييه . وكان عدوه السابق الكردينال دوريتز يزوره بين حين وآخر . وأمام هذه النخبة الممتازة كان لاروشفوكو يقرأ « أمثاله طالباً إليهم أن يوافوه بآرائهم ونقدهم » . وفى هذا الوقت كان ابنه ، وهو ذو استعداد مثالى ليكون ضمن الحاشية ، قد وصل حباله بالملك وراح يتبعه كظله فى كل مكان وزمان . فاستطاع بعبوديته الورعة أن يحصل على الامتيازات التى لم يستطع أبوه الحصول عليها بوسائل أحفظ للكرامة . وفى هذا يتلخص التاريخ المكامل لجيلين من الأجيال .

وفى اخريات حياته فجع بفقدان أحد نجليه ، الشاب دولونجفيل de Longueville ، أثناء عبوره نهر الرين . فظل حزيناً عليه إلى أن انطفأت روحه فى سنة ١٦٨٠ بين يدى بوسويه .

لم ينجح هذا الرجل فى شىء رغم امتيازه ، وذلك لأنه لم يكن بسيط الطبيعة ، فقد كان غروره الشديد يحول بينه وبين تحقيق ما يطمح إليه . وكانت حرارة اندفاعه تفسد الخطط التى تخطها أثرته . وبوجه خاص كان ذكاؤه يقضى على إرادته بالتردد : فقد كان متردداً لا يثبت على حال ، ويبدو قليل الثقة بحزبه الذى لم يكن يغفر له بعد نظره فى حكمه عليه وعلى نفسه فى بعض الأحيان من جهة العمل المشترك الذى كانوا يقومون به معاً . ومن هنا جاء هذا الاضطراب الغامض ، والتردد الذى أصبح عادته وطبعه . والعجز عن الوصول إلى ما ترشحه إليه جدارته وذلك ما يشير إليه رجل ذو ملاحظة نفاذة ، هو الكردينال دوريتز ، حيث يقول : « إن ذلك من النتائج الطبيعية لروح النقد التى كانت لا تزال نادرة لدى أهل عصره . ومع ذلك لن تلبث هذه الروح أن تشل بواعث النشاط لدى الجميع » .

نوع الأمثال والروح الاجتماعى :

من الهام أن نلاحظ جيداً أن الأمثال ليست صورة أدبية ابتكرها لاروشفوكو . ولكنها نوع وجده قائماً شائع الاستعمال فى الصالونات . فلم يفعل هو أكثر من أن جرب فيه قريحته بتوفيق أعظم مما توفر للآخرين .

والمثل تعبير مركز عن حقيقة عامة ذات طابع أخلاقى . وهو يصف نوعا ما من أنواع الإنسان ، أو يحدد قانونا من القوانين . فهو إذن نوع يحيا على التجريد

والتعميم ، وبالتالى يمتاز بالروح العلمى البحت : إذ لابد من استبعاد ما هو من قبيل الابتكار الفنى والخيال والقصة والمؤثرات الحسية والتصويرية من أجل الوصف والتعريف بصورة دقيقة مركزة . ولعل خلق هذا النوع ونوع الرسم الأدبى للشخصيات المجاور له خير دليل على الاتفاق التام بين روح أهل الصالونات فى القرن السابع عشر وبين المذهب العقلى العلمى .

كان صنع الأمثال تسلية جد شائعة بين أفراد المجتمع ، وعلى الأخص فى صالون مدام دوسابليه الذى كان لاروشفوكو يتردد عليه . فكان يحدث أن ينبرى أحد الحاضرين للفت نظرهم فى أثناء الحديث إلى نقطة سيكولوجية أو أخلاقية مختلف عليها . وحينئذ يقوم كل منهم بتقديم اقتراحاته ، ثم يشتركون فيما بينهم فى تحرير تعريف مرض إلى حد ما . ولكن كان يحدث فى أغلب الأحيان أن يعمد بعض الحاضرين ، بعد رجوعهم إلى منازلهم ، إلى إيجاد الصيغة التى يتوفر لها أوفى حظ ممكن من الدقة والتأثير .

لدينا عدد لا بأس به من مجاميع هذه الأمثال . ولكن مجموعة لاروشفوكو قد غطت عليها جميعاً . بيد أنها ترجع إلى نفس الأصل الذى ترجع إليه غيرها . فهى إذن لا تكشف لنا عن مزاج مؤلفها فحسب ، بل أيضاً عن عبقرية المجتمع واتجاهه الطبيعى . هذا هو ذوق الجمهور فى سنة ١٦٦٥ ، السنة التى صدرت فيها الطبعة الأولى للأمثال ، وهو نفس الجمهور الذى سنراه يصفق للهجائيات Satires بعد عام ، ولأندروماك Andromaque بعد عامين ، ويكتشف « الأفكار » بعد خمسة أعوام .

صدرت خمس طبعات من الأمثال فى حياة لا روشفوكو . والخامسة منها (١٦٧٨) هى التى يعاد طبعها حتى الآن ، وتحتوى على ٥٠٤ من الأمثال .

فلسفة لاروشفوكو :

يخيم على الكتاب طابع التشاؤم وخيبة الأمل : « تضيع الفضائل فى خضم المصالح الشخصية ، كما تتلاشى الأنهار فى البحر » . هذا هو طابع المجموعة وجوهرها : ليس فى العالم إلا الأثرة ، أى المصلحة . وليس فى أجل الأفعال إلا جمال ظاهرى .

ولا يوجد شيء اسمه الأصدقاء الصادقون ، كما لا يوجد نساء عفيفات ، أي عفيفات باختيارهن ورضاهن . فإن حاجات طبيعتنا تملؤنا بالرذائل ، كما أن حاجتنا إلى الثروة تسعدنا أو تشقينا : وليس هذا مما تبتهج له النفوس ، ولكنه من الفضائح وقد ثارت النساء ، وهن أميل بطبعهن إلى المثالية والتفاؤل ، على هذا التعريف التي لا تشرف إنساناً .

لاشك أن أحب الإتيان بالغريب ، وهو سمة من السمات التي يتميز بها الروح الاجتماعي ، له أثره في هذا الاتجاه ومما لاشك فيه أيضاً أن أفعالنا أكثر تعقيداً مما تقرره هذه الأحكام القصيرة : فالإيثار يمتزج فيها بالأثرة ، وكثيراً ما تصحب الفضائل عواطف تخلو من الشرف ، ولكن من الخطأ أن تذيبها في هذه العواطف غير أن لاروشفوكو لا يلجأ إلا إلى هاتين الوسيلتين ، وهذا مثل من النوع الأول : « ليس العرفان بالجميل لدى معظم الناس إلا رغبة خفية قوية لديهم في أن يعطوا أكبر قسط من النعم » وهذا مثل النوع الثاني : « ما يسميه الناس السخاء ليس في أغلب الأحيان إلا الحرص على التفاخر بالإعطاء » .

ومع ذلك فإن لاروشفوكو ، بالرغم مما في أمثاله من حب متعمد للإتيان بالغريب ، لم يقل إلا ما شاهده في نفسه هو وفيمن حوله ، وهو أن الأثرة أصل لكل شيء . وإلا فماذا كان يمكنه أن يتعلم غير هذا من أمثال دوكندية ودوريتزومزران؟ ولذلك يعتبر كل مثل من هذه الأمثال وخزة إبرة من شأنها أن تخفف من ورم المثل الأعلى الطنان والآمال التي تعلوا فوق طاقة البشر التي تميز أدب هذا العصر، سواء أكان من قصص المتحذلقين أو المآسي الكورنوية وكان الجنسينيون يصفقون لكل هذا : إذ أنهم كانوا يجدون في هذا التحليل القاسي للأثرة البشرية ما تصبو إليه نفوسهم من دليل على الفساد الذي تحيا فيه الطبيعة الساقطة . ومع ذلك فإن لارشفوكو لم يكن جنسينيا ، ولم يكن يسترشد بأية فكرة دينية ، ولكنه يصوغ في استقامة وأمانة علمية قوانين الأحداث التي شهدها . ولذا تعتبر أمثاله ، في آن واحد إنجيلا أدبيا وإنجيلا أخلاقيا لمجتمع المتحذلقين .

وفي نفس الوقت تعتبر الأمثال كتابا من أعمق الكتب التي أخرجت عن قلب الإنسان وأشدها لذعا . فهي تكشف لنا عن نفاقنا اللاشعوري . وهي خير دواء للسذاجة ، كما أنها أيضاً دواء للتفاخر ، ولن يطعن فيها إلا أولئك الذين لا يستطيعون التعرف على صورهم الحقيقية في مرآتها .

هذا الحب . ولا شك أن دقة التحليل والنشاط الجامح الذي تتصف به النفوس وتصوير الحب الفاضل وسحق الحب في سبيل الشرف ، كل ذلك يقرب أميرة كليف من مؤلفات كورني .

ولكن إذا كانت النفوس فيها كورنوية النزعة ، فإنها تتسم بنوع من الوداعة التي لا يعرفها كورني . وإذا كانت الأحداث مشربة روح البطولة ، فإن اللغة رقيقة مفعمة بالحزن المقنع الذي يؤثر ويأسر . أما العاطفة العامة التي تسري في المؤلف ، وبساطة الحدث وصدقه ومرارة النغمة المكبوتة ، فكل ذلك مما يصل بينها وبين مؤلفات راسين .

كتب هذا الكتيب بأسلوب دقيق نقي مطبوع بطابع الاعتدال وهو يجمع بين النفاذ السيكولوجي والقالب الرقيق الوقور ، ولذا يعتبر من روائع القصة الكلاسيكية .

٣ — مدام دي سيفنييه

حياة مدام دي سيفنييه : ولدت ماري دوشنتال Mari de Chantal في باريس سنة ١٦٢٦ ، وتيتمت في السادسة من عمرها ، وفي الثانية عشرة تزوجت من نبيل من مقاطعة بريتانيا ، هو المركيز دي سيفنييه . فبدد ثروتها ثم قتل في مبارزة من أجل امرأة أخرى . فأصبحت أرملا في سن الرابعة والعشرين ، مع ثروة مثقلة بالديون ومسئولية العناية بطفلين (ابنة في الخامسة وابن في الثالثة) . أوت إلى ضيعة لي روشيه LesRochers (بالقرب من قريه Vitré في مقاطعة بريتانيا) التي تركها لها زوجها ، لكي تستعيد لطفليها ثروتهما ولما كبر الطفلان رجعت إلى باريس وعادت إلى

٢ — مدام دولافايت

حياة مدام دولافايت وأخلاقها : كتبت مدام دولافايت تقول : « تتميز المرأة بخلوها مما يستطيع أن يميزها » . وقد راعت هي طول حياتها هذا التحفظ الجميل الذى ينطوى على حكم واثق من نفسه كل الثقة . وهذا هو السحر الذى ضمن لها مكانتها فى القصر وجعل من مارى مادلين بيوش دولافرنى Marie Madeleine Piochedelavergne (التى ولدت سنة ١٦٣٤ فى أسرة متواضعة من صغار النبلاء، وزوجت ، حسب الظرف ، من كونت أوفرنياتى) تصبح الأمينة على سر الشابة اللامعة الجميلة مدام Madame عديلة الملك ، والصديقة الحميمة لمدام دوسيفنييه ومناط قلب لاروشفوكو فى شيخوخته . وهاتان الصداقتان الأخيرتان قد اقتسمتا حياتها فيما بينهما : فقد عقدت معها مدام دوسيفينييه التى تربطها بها صلة قرابة بعيدة ، صداقة دامت أربعين عاما دون أن يعكر صفوها معكر، حتى إن عددا كبيرا من « الخطابات » الشهيرة قد كتبت فى ذلك المنزل المتواضع من شارع فوجيرار Vaugirard بالقرب من شارع فيرو Féru « حيث كان يضطرها اعتلال صحتها إلى الاعتكاف فى أغلب الأحيان » . وهناك أيضاً كان يرى لاروشفوكو فى الأيام التى يسمح له مرض النقرس بالخروج فيها من بيته ، وكان قد بلغ الشيخوخة — إذ ذاك فأخذ بجمال هذه المرأة الجميلة التى تصغره بعشرين عاما . وكان الثلاثة يتناجون الحديث فيما بينهم فى القاعة الكبيرة أو فى الحديقة إذا كان الوقت صيفا . وهناك كانت تعدل الأمثال التى كانت سخريتها اللاذعة تخيف مدام دولافايت ، وكانوا يدققون الكلام فى طباع كل فرد ، وكان الحديث يتجه فى بعض الأحيان اتجاها حزينا ، مما جعل مدام دوسفينيه تكتب « حتى ليبدو أنه لم يبق أمامنا إلا أن ندفن أنفسنا » .

قضى موت لاروشفوكو على استمرار هذه المناجاة الثلاثية . فحزنت عليه مدام دولافايت حزنا لم تستطع له دفعا حتى نراها تكتب فى يوم من أيامها القاتمة : « كل منا يفقد نصفه قبل أن يدعى هو بدوره إلى الرحيل » وماتت سنة ١٦٩٣ دون أن تنتج الشىء الكثير ، لأنها لم تكن تدعى الأدب وتفضل « الاستغراق » فى الكسل . ولكنها تركت احدى الروائع التى تنطوى على شبه اعتراف لسر حياتها الأليم : وهى « أميرة كليف » (١٦٧٨) .

تحليل أميرة كليف : تتزوج مدموازيل دى شارتر Mlle de Chartres ، وهى فى الثالثة عشرة من عمرها ، من دوق كليف دون أن تحبه حبا حقيقيا . ويراها دوق نيمور duc de Nemours ، الشاب الجميل ، فيقع فى غرامها ، وتوشك هى أن تشاطره هذه العاطفة الأثيمة وتطالب العون من أمها التى تموت وهى تستحلفها برعاية حق زوجها وحق نفسها . ثم تتجه نحو زوجها وتشعره بأن قلبها فى سبيله إلى نوع من الاضطراب المتزايد ، وتتوسل إليه أن يحميها من نفسها . فيتلقى منها هذا الاعتراف بطيبة وحنان ، ويوافق على ان تظل زوجه بعيدة عن القصر لعذر من الأعذار . ولكن بعض الدلائل الزائفة توسوس اليه أنها تستقبل دوق نيمور دون علمه . ويستولى عليه نوع من الحزن بلغ من شدته أن جعله لا يدع لزوجته التى سارعت إلى جانب فراشه غير الوقت الكافى لتبرئة نفسها ، ثم يموت . بعد ذلك تصبح أميرة كليف حرة التصرف ولكن نيمور كان هو السبب فى موت زوجها ، فتحجم عن الزواج منه . وتشرح له ذلك فى لقاء رائع يعتبر اعترافا فى نفس الوقت وتأوى إلى الدير حيث ترفض استقبال من أحبها وأحبته ثم لا تلبث أن تموت .

ليست أميرة كليف إلا نقلا لعنصر المأساة من مسرحيات كورنى إلى القصة ، بل إن الموضوع ليس إلا موضوع بليوكت Polyeucte بعد استبعاد مسألة الدين : امرأة عفيفة تحب رجلا آخر غير زوجها وتذهب إلى هذا الأخير تطلب منه العون لحمايتها من

أسلوب لاروشفوكو : تنحصر السمات الجوهرية لأسلوب لاروشفوكو أولا فى الدقة ثم فى الوضوح ثم فى القدرة على الإبراز . ولكن يجب أن نعلم أن هذا الإبراز لا يرجع إلى خيال تصويرى إلا فى النادر ، بل يرجع فى أغلب الأحيان إلى متانة تصميم الجملة ، وإلى الاختصار المفاجىء وإلى المقابلة . ولاروشفوكو لا يسعى إلى التزويق والإغراب ، بل إلى الإفهام . ويعتبر أسلوبه أسمى درجات الأسلوب الاجتماعى الذى لم يكن أسلوبا فنيا فى يوم من الأيام .

وكان لاروشفوكو لا يكف عن تناول عبارته بالإصلاح والتعديل ليجعلها أكثر تركيزا وأشد وضوحا ، وفى كل الأحيان تقريبا كان يجعلها أبسط من ذى قبل . وهكذا نجد المثل الذى كان نصه فى طبعة سنة ١٦٦٥ على هذا النحو : « ليس ما يسميه العالم بالفضيلة إلا شبحا يتكون من رغباتنا ، أعطيناه هذا الاسم الجميل لنستطيع عمل ما نريد دون أن نقع تحت طائلة العقاب » ، يصبح فى سنة ١٦٦٥ (الطبعة الرابعة) هكذا : « ليست فضائلنا فى أغلب الأحيان إلا رذائل مقنعة » .

الظهور فى قصر رامبوييه Hotel de Bampoui-Illet وفى الحاشية ، ولكن لم يلبث ابنها أن التحق بالجيش وتزوجت ابنتها من الكونت دوجرينيان de Grignan (١٦٩٦) الذى صحبها معه إلى الطرف الآخر من الأرض الفرنسية ، إلى حكومة البروفانس التى كان يتولاها . فكان سفر هـذه الإبنة المعبودة المدللة صدمة قاسية بالنسبة لأمها . وأصبحت حياتها تتكون من فترات طويلة من الفراق المفعم بالقلق ، ولحظات قصيرة من اللقـاء لم تكن تمر منها دقيقة دون أن يجرح فيها حنان الأم . وذلك أنه إذا كانت مدام دوسيفنييه تتسم بالحيوية والمرح والانعطاف وصراحة العاطفة ، فإن الجفاف والبرود والتحفظ كانت من أظهر صفات مدام دوجريان . ثم لم تلبث المتاعب أن تراكمت عليها من جديد : فكان عليها أن تدفع نفقات نزوات الابن « هذا الشرير الصغير ، والمخادع الأصغر » الذى كان يتصف بطيبة القلب وشذوذ العقل والإسراف الشديد حتى لكأن يده « بوتقة ينصهر فيها المال ليسيل » . وكان عليها بوجه خاص أن تلقى بكل ما تصل إليه يدها من مال فى تلك الهوة العميقة التى حفرتها كبرياء آل جرينيان وبذخهم . فقد أرغمتهم الديون الثقيلة والعجز عن تخفيض مستوى حياتهم إلى أن يعيشوا دائما على حلول مؤقتة . ومن ذلك أنه كان لهما طفلة اسمها مارى بلانش Marie Blanche وكانت موضع حب جدتها مدام دوسيفنييه وتقديسها حتى لكانت تدعوها « حشاها الصغير » . فتخلصا منها بإرسالها إلى الدير ولما تتجاوز الخامسة والنصف من عمرها ، لكيلا يضطرا إلى تدبير مهرها عند زواجها . وزوجا ابنهما من ابنة أحد الملتزمين حتى ينجوا من إعلان إفلاسهما : « إذ لابد للمرء من أن يدخن أرضه ليزرعها » كما قالت مدام دوجرينيان . وكانت مدام دوسيفنييه تشعر كما لو كانت كل المتاعب التى تقلق بال ابنتها هى متاعبها الخاصة ، ولا تجرؤ على الوقوف فى سبيل شىء تريده ، وتعمل كل ما فى وسعها لمساعدتها . وقد ماتت سنة ١٦٩٦ وهى بالقرب منها ، ولعلها كانت هنالك للعناية بها .

الواقع الذى لاشك فيـه أن أهم حادث فى حياتها لم يكن إلا زواج ابنتها « التى جعلت منها صنما لقلبها » كما يقول أرنو . ونحن ندين لهذا الظرف العرضى بإحدى روائع الأدب الفرنسى .

خطابات مدام دوسيفنييه : لم تكتب مدام دوسيفنييه قبل زواج ابنتها إلا قليلا . وبعد زواجها تغير كل شيء . أرادت أن تدفع الملل عن نفسها وأن تظل أقرب ما تستطيع من « العزيزة الغائبة » ، وأن تؤنس وحدتها في إقليمها النائي ، فرأت نفسها منساقة إلى أن يرسل إليها مع كل بريد جميع أخبار القصر والمدينة ، صغيرها وكبيرها ممزوجة بأفكار وتعليقات وخواطر من كل لون . ولم تكن هذه الخطابات يراد بها النشر بأية حال ، ولم تجمع في مجلد إلا بعد موت المركيزة بنحو ثلاثين عاما (في سنة ١٧٢٥) .

تعتبر هذه الخطابات أولا وقبل كل شيء تاريخ نفسي . فمدام دوسيفنييه نفسها هي التي نعثر عليها في هذه الخطابات ، مدام دوسيفنييه بسماحتها ولطفها الطبيعيين ، بروحها المستقيم وحساسيتها العنيفة : ففيها استفاضات مؤثرة بعد ضروب الفراق التي كانت تشعر بقسوتها الساحقة (٦ ، ٩ ، ٣ من فبراير ثم ٤ و٢٤ من مارس سنة ١٦٧١ ثم ٥ أكتوبر سنة ١٦٧٣) أو خواطر عن بعض القراءات ، وأفكار عن الحياة ، وخواطر عن الطبيعة : انتصار شهر مايو (٢٦ أبريل سنة ١٦٧١) ، وبهجة الحصاد (٢٢ يوليه سنة ١٦٧٢) ، والحزن على الأشجار التي تقتلع (٢٧ مايو سنة ١٦٨٠) وتفتح البراعم البهيج (١٩ أبريل سنة ١٦٩٠) .

ولكن هذه الخطابات أيضا تاريخ مجتمع . فليس هناك حادثة صغيرة أو كبيرة من الحوادث التي وقعت فيما بين سنة ١٦٥٥ وسنة ١٦٨٦ إلا لها صداها في الخطابات قصة فوكيه Fouquet (نوفمبر وديسمبر سنة ١٦٦٤) وزواج الآنسة العظيمة La grande Mademozelle الغريب (الذي لم يتم) ، (٥ ديسمبر سنة ١٦٧٠) ، وموت دوفاتيل de Vatel (٢٤ و٢٦ من أبريل سنة ١٦٧١) ، وعبور الرين (١٧ و٢٠ يونية و٣ يولية سنة ١٦٧٢) ، وموت تورين Turenne (٢٨ أغسطس سنة ١٦٧٥) ، وإعدام دولا برانفليه de La Brinvillies (١٧ و٢٢ يولية سنة ١٦٧٦) . وفيها تكثر الأوصاف ذات المغزى والحكايات التي تسردها بانطلاق وخفة روح . فما لاشك فيه أن هذه الخطابات تعتبر تكملة ضرورية لمذكرات سان سيمون .

والواقع أن تاريخ هذه النفس البشرية وسجل المجتمع الذي عاشت فيه يختلطان

في غضون كل خطاب من هذه الخطابات التي لاتختلف في تنوعها ومرونتها عن أسلوب الحديث ، بل التي تعتبر محادثة مكتوبة بالفعل .

طبيعة مدام دوسيفنييه : مزاج هادئ يسيطر عليه الذكاء والخيال بوجه خاص . هذه هي صورة مدام دوسيفنييه كما تبدو في خطاباتها .

لقد كانت على وجه العموم إلى البشاشة أقرب منها إلى التأثر والحساسية الطاغية . لم تنفجر عاطفتها في صورة مشتعلة إلا بالنسبة لبنتها ، ثم على نحو أخف بالنسبة لمارى بلانش ، أما ابنها فكان نصيبه الحنان الهادئ . ويضاف إلى كل هذا بضع صداقات متينة صافية ساهم فيها العقل والقلب بنصيبين متساويين . وقد انحصرت هذه الصداقة في أشخاص ثلاثة ، هم فوكيه وربتز ومدام دولافايت . فمدام دى سيفنييه لم تكن إذن من ذوات العواطف المتدفقة ، ولكنها كانت في شبابها معروفة بوفرة الحيوية والمرح مما فتح لعذالها باب القيل والقال . وقد تلاشى منها ذلك بعض الشيء مع السن ، وإن كنا نستطيع بسهولة أن نتعرف فيها ، بعد أن أصبحت جدة ، على تلك الفتاة الضاحكة . كانت راجحة العقل والذوق ساخرة ماكرة ولكن رقة القلب والعاطفة وروح الانقباض لم تكن من مميزاتها ، كما كانت عصية الدمع قليلة التأثر لآلام الآخرين حتى أن حركة القمع العتيقة التي قوبلت بها ثورة الفلاحين في بريطانيا المعروفة بالجاكري Jacquerie لم تثر في قلبها ذرة من الشفقة .

كانت تحب الطبيعة ، وبهذا تتميز خطاباتها عن غيرها من آداب الحقبة الكلاسيكية ولكن هذا الحب يخلو من العاطفية والانسياب الحالم . وإنما كانت تبتهج لها ابتهاجها لأى متعة أخرى ، ابتهاجا جسمانيا حسيا مما تستريح له العين وترهف له الأذن . فليس الربيع في نظرها إلا حمرة تعقبها خضرة . وفي ذلك مايكفي لابتهاج حواسها . ولديها في لفرى Livry وفي الروشية Les Raches غابات جمة ولكن الخضرة التي تراها هنا غير الخضرة التي تراها هناك . وفي الخريف تصبح « الأوراق شفقا ، شفقا تتعدد أنواعه حتى لكأنه نسج سخى رائع من خيوط الذهب » . وغير ذلك من الخواطر والملاذ التي تميز الفنانين .

وكانت متيمة بالكتب ، عاشقة لكل ما يهدى إلى الفهم والتفكير . يتجه ذوقها نحو كل ما هو رقيق لذيذ ويتسم بميسم « الحذلقة » — ، ولكن الحذلقة كانت عندها طبيعية لا تكلف فيها .

تولع بالمغامرات الطنانة التى تقرؤها فى القصص ، وتطرب لكورنى وتهيم بموليير وتنفر من راسين ، على وجه العموم . لأنه لا يرضى « حسها » ، مما يدل على أنها ذات طبيعة عقلية بحته . والواقع أنها كانت ككل سيدات المجتمع تدرك الأفكار أكثر مما تدرك الشعر .

كانت على درجة عالية من التعليم ، ولذا كانت قراءاتها تتسم بالعمق والجفاف بالنسبة لكونها سيدة ، فكانت تعكف على كينتيليان[1] Quintilien ، وتاسيت Tacite[2]، والقديس أوغسطين Saint Augustin[3] ، أما بسكال فكان ينتقل بها من عالم إلى عالم . ومن هذا الرصيد من القراءات التى كانت تطبقها فى تجاربها انبعثت كل تلك الملاحظات التى تملأ خطاباتها عن الحياة البشرية وعن الأخلاق والعادات والعواطف .

ولكن الخيال هو صفتها الجوهرية الطاغية التى تجعل من خطاباتها شيئا فريداً فى بابه ، ونعنى به ذلك الخيال القوى الذى يرى الأشياء ، والابتكار القوى يصورها تصويراً . فنراها تكتب خطابها البديع عن موت تورين Turenne بعد أن مر شهر على وقوعه وبعد أن كتبت قصته عشر مرات .

وبدلا من أن تتبدد خواطرها عنه نراها تمتلىء قوة وحيوية ،وذلك لأن خيالها قد عمل ببطء على تكوين صورة كاملة له تبعا لوصول أخباره إليها بالتدريج . ومن هذه الصورة خرجت القصة النهائية بسيطة رائعة روعة الحقيقة الواقعة نفسها ، أكثر تأثيرا مما لو كانت قد صدرت عن الانفعال الأول غير المنظم . ونحس آثار هذه الموهبة

---

(١) كنتيليان : بليغ لاتينى شهير عاش فى القرن الأول بعد الميلاد ، وقد حاول عن طريق معهد الخطابة الذى أنشأه أن يحول دون انحطاط الأدب وأن يحمل الكتاب على محاكاة شيشيرون .

(٢) تاسيت أعظم المؤرخين اللاتينيين ، وهو فى الوقت نفسه فنان من أصل فنانيهم وكاتب من أنفذ كتابهم معرفة بالنفس البشرية (القرن الأول بعد الميلاد) . وتنحصر أهم مؤلفاته فى « الحوليات » و « التواريخ » .

(٣) القديس أوغسطين آخر الكتاب اللاتينيين العظام (القرنان الرابع والخامس بعد الميلاد) وأقوى المدافعين عن المسيحية على وجه الإطلاق . وتنحصر مؤلفاته الرئيسية فى « الاعترافات » و « مدينة الله » .

الرئيسية حتى فى حنانها نحو ابنتها . فقد كانت تلقائية العاطفة دائما ، أما الإبنة فكانت مغلقة على نفسها إلى حد كبير ؛ كما كانت ضروب الخلاف والنزاع كثيرة الحدوث بينهما . ولكن البعد كان له أثره الفعال ، والخيال يزكى حب الأم لبنتها . فصنعت فى نفسها صورة لها أكمل من الابنة نفسها ، وراحت تقدس من بعيد هذا الصنم الذى لم تكن لتتفق معه عندما كان قريبا .

وقصارى القول أن مدام دوسيفنييه فنانة . وتمتزج انفعالاتها بضروب شتى من التصورات الخيالية التى تعود فتعمل على تأجيجها فى بعض الأحيان . ومهما يكن الأمر فإنها تجعل كتابتها أغنى وأكثر تنوعاً مما تحسه بالفعل فى قرارة نفسها .

وإلى هذا أيضا ترجع تلك الموهبة النادرة التى تستخرج من الفكرة المجردة كل ما تنطوى عليه من أشجان . ويكفى للدلالة على ذلك أن نقرأ نصف الصفحة التى كتبتها عن موت « دولوفوا » de Louvois (٢٦ يوليه سنة ١٦٩١) : فهذا التأثير لا ينبعث عن فيض الحنان والانعطاف اللذين تكنهما الكاتبة للكائنات ، بل يرجع إلى قدرتها على أن تكتشف من خلال الواقع الحى تلك الحقائق الخالدة التى يرتعد عقلها أمامها . فهذا الموت الفردى يكشف لبصرها عن حقيقة الموت . وذلك هو السر أيضا فيما نشعر بها لدى بوسويه من شجى .

أسلوب مدام دوسيفنييه : تزعم مدام دوسيفنييه أنها « تترك لقلمها الحبل على الغارب » ، ولكنا لا نشعر بشىء من التلقائية إلا فى القليل من خطاباتها . فقد كانت تعرف جيدا أن الناس يتناقلونها ويعجبون بها ، ولذلك كانت تسعى إلى السيطرة على إلهامها حتى مع ابنتها ، وتحاول أن تبرز للمواقف التى تعرفها فى نفسها . كانتعاش الديباجة والرقة الممزوجة بالمرح وحرية التركيب والأخيلة التى تفيض حيوية وخفة وغير ذلك من الصفات التى يندر العثور عليها فى نثر القرن السابع عشر .

وفى بعض الأحيان تبدو عبارتها مسرفة فى البريق . وهذه الأناقة القلمية هى آخر الآثار التى تركتها روح الحذلقة . وهى على كل حال ليست من السمات الغالبة عندها .

فليس مما يلفت النظر أن نرى مدام دى سيفنييه ، وهى من المترددات على قصر دى رامبوييه ، تسير فى كتابتها أحيانا على طريقة المتحذلقين ، وإنما الذى يلفت النظر أنها تكتب كل شىء بطريقة مباشرة صادقة بسيطة ، أى بالاختصار بطريقة طبيعية .

كتبت مرة إلى مدام « دوجرينيان » (١٨ فبراير سنة ١٦٧١) تقـول : لا تصرفى النفس عن طبيعتها قط ، فهذه خير الوسائل للوصول بالأسلوب إلى درجة الكمال . « وقد وصلت هى إلى هذا النوع من الأسلوب الذى يستعصى على المحاكاة بما وهبت من قدرة على التنوع وإصالة ونفور من استعمال الوسائل الصناعية . ولعل لابروبير La Bruyère كان يعنيها حين قال إن النساء يفقن الرجال بكثير فى أدب الرسائل . ومهما يكن الأمر فإن التعريف الذى يحدد به موهبتهن ينطبق عليها خير انطباق ، إذ يقول : « إنهن يصدرن سلسلة من الحديث الذى لا يحاكى والذى تترابط حلقاته عن طريق الحس وحده . »

٤ — ريتز

لم تنشر مذكرات بول دوجندى Paul de Gondi أسقف ريتز Retz إلا فى بداية القرن الثامن عشر . ولكنها كتبت قبل ذلك بحوالى أربعين عاما . والرجل الذى تكشف لنا عنه هذه المذكرات ينتمى بكليته إلى ذلك الجيل الذى طبعه كورنى بطابعه » والذى أقبل على الحياة بسلوك يخلو من كل اعتبار أخلاقى : فقد كان « ريتز » عجيبا فى انتهاكه لقواعد الأخلاق ومثابرته فى العمل على تحقيق أطماعه .

حياة ريتز وخلقه : ولد سنة ١٦١٣ : وكان عمه أسقف باريس ، ولذا ألحقه أهله بالنظام الكهنوتى على غير إرادته ، حتى يحتفظوا بالأسقفية فى أسرتهم : ولم يكف عن التذمر إلا عندما ثبت له أن هذه أكد الوسائل للوصول إلى الهدف الذى حدده لنفسه : وهو الوزارة . وهكذا أصبح دون استعداد ، وربما دون أى اعتقاد دينى ، مساعدا لعمه ووليا لعهده ولما يتجاوز الثلاثين من عمره . فاستخدم مركزه فى كسب الشهرة وراح يستدين ليسخو فى توزيع الاحسان ، وكان يجيب من يلومه على ذلك بقوله : « كان قيصر فى سنى يدين بستة أضعاف المبلغ الذى أدين به . » ولكن من سوء حظه أن المنصب الذى كان يهفو إليه آل إلى آخر : وهو مزران . وقد قضى حياته فى محاولة الحلول محله دون جدى .

اندلعت حرب المنجنيق . فاندفع فى طريقها ، وأصبح فى فترة من الفترات قبلة الشعب الذى كان (دى ريتز) على تمام الاستعداد لخيانته إذا قدم له الثمن . وأحس مزران منه ذلك ، فاستماله إلى جانبه ملوحا له بقلنسوة الأسقفية مع إصراره فى نفسه

ألا يخلعها عليه قط . فلما استيقن أنه قد خدع أشعل نار الحرب الداخلية بدسائسه حتى اضطر مزران إلى الفرار فى الوقت الذى استطاع هو فيه أن يحصل على القلنسوة المأمولة : وهو أمر لا بد من الحصول عليه لكل قس يطمع فى أن يصير وزيرا . وهكذا رأى ريتز نفسه يقترب من المنصب الذى طالما اشرأب إليه عنقه .

ولكن نفوذ الكردينال المنفى الخفى وهزيمة « كنديه » الذى كان ريتز قد وصل حباله به قد حالا بينه وبين أمله المرجو إلى الأبد . وحاول عبثا أن يبذل كل ما أوتى من صفاقة وتبجح فى سبيل الوصول إليه ، فلما رجع مزران لم يخجل من النزول فى قصر اللوفر : فألقى مزران القبض عليه وقذف به فى السجن . وفى هذه الأثناء مات عمه فأفاد من هذا الموت المفاجىء قوة كان لا بد للملكية أن تحسب لها ألف حساب وذلك أنه بعد أن كان وليا لعهد أسقفية باريس أصبح أسقفا لها . ويساومونه على الاستقالة فيبيعها ثم يستردها ويلوذ بالفرار . ويظل يسعى طوال ستة أعوام سعى المستميت لاستبقاء فتات أسلابه . وهو الرجوع إلى فرنسا مع الاحتفاظ بأسقفيته ، حيث يمكن لمثله أن يبدأ حياة جديدة ، فضلا عما يدره هـذا المنصب من أمواله لا يستهان بها . فلا يدخر وسيلة للدس إلا يلجأ إليها . وفى الوقت نفسه لا يبدى قلقه على تعطل عمله الكهنوتى ، ويظهر نفسه بمظهر رجل الدين المضطهد المنفى بعيدا عن رعاياه الذين تركهم دون مرشد أو معين : فياله من ممثل بارع !

لما استتب الأمر لسياسة مزران على أثر صلح « البرانس » اقتنع أنه فقد أمله إلى غير رجعه ، فتخلى عن إصراره ، وأخذ يعمل على ضمان نوايا الملك نحوه ، ثم كتب له خطابا لا يطالبه فيه بشىء ويتنازل عن كل شىء : يستقيل من أسقفية باريس . وبذلك أجاد تمثيل دور الرجل ذى النفس العالية : ولم تلبث المكافآت المتوقعة أن أغدقت عليه ، فاعطى بضعة أديرة ثرية ، ومنها ديرسان دنى . ثم رجع إلى فرنسا وعكف على النوع الوحيد من الحياة الذى من شأنه أن يوفر له كرامة النفس . والواقع أنه من العسير على من يفقد مثل هذه الأهداف أن يختم حياته خاتمة كريمة ، ولكن ريتز نجح فى ذلك جيدا . ولم يكلفه هذا النجاح أكثر من ظهوره بمظهر الرجل الذى تخلى عن كل شىء ولم يستبق من ماضيه أملا وألما . وراح يجتهد فى تسديد دينه الهائل وأصبح يتمتع بالحديث مع فضلاء المجتمع ويزور مدام دولافايت ويقابل عندها لاروشفوكو ، ويتلاقى فى بعض الأحيان زيارة موليير وبوالو ليقرآ عليه بعض مؤلفاتهما ومن حين لحين كان يتردد على روما لأداء بعض خدمات للملك حيث كان يظهر فى

المفاوضات والمآزق أن موهبته لم تتغير والواقع أنه لم يفقه أحد فى استغلال الكنيسة والدين . وإذا كان قد استطاع بدهائه وانعدام ضميره أن ينصب من نفسه أسقفا ، فقد أمكنه بذلك أيضا أن ينصب البابوات . فهو لا يعرف فى أى مكان إلا السياسة ، أما الدين والرحمة والنزاهة فليست إلا كلمات جميلة تصلح لستر أغراضه وتسلية الفضوليين ولعله أراد بذلك أن يظهر للويس الرابع عشر أنه يصلح لأن يكون وزير الخارجية من الطراز الأول ...

وأخيرا لما تيقن من أن حياته قد انتهت استقال من منصب الكردينال ، وهو تواضع أعجب الجمهور الذى لم يدرك أنه استطاع بهذا الثمن البخس أن يكسب نوعا من العظمة ، وإن لم يكن هو النوع الذى طالما حلم به . وقد أدرك ريتز شيخوخته فى هدوء بين احترام الجميع وهو يكتب مذكراته التى عرف كيف يصلح فيها من شأن شخصيته بمهارة فائقة . ومات فى سنة ١٦٧٩ دون إظهار كل ما تنطوى عليه عبقريته الجبارة ، وإن كان قد استطاع على الأقل أن يثابر حتى النهاية على لعب الدور الذى رسمه لنفسه دون فتور .

لقد كانت حياته من أولها إلى آخرها عملا بحتا من أعمال إرادته .

مذكرات ريتز : يوجه ريتز مذكراته إلى إحدى صديقاته . ويبدو أنه لم يقدر أن يكون مصيرها النشر ، فلم تنشر إلا بعد موته بحوالى أربعين عاما (١٧١٧) . وهى لا تستغرق كل حياته ، بل السنين الاثنتين والأربعين الأولى منها فقط . وتشتمل على ثلاثة أجزاء . الأول يستغرق شبابه حتى اللحظة التى عين فيها مساعدا للأسقف (١٦١٣ — ١٦٤٣) . ولكن لما كانت الصفحات الأولى من المخطوطة قد نزعت منها ، فقد ضاع ما كتبه عن السنين الخمس عشرة الأولى من حياته . أما الخمس عشرة التالية فقد ملأها بأخبار المبارزات العديدة والمغازلات والدراسات الكهنوتية والدسائس ، وذلك لكى تنتهى إلى ذلك التصميم الجميل الذى يفتتح به الجزء الثانى حيث يقول : « بعد ستة أيام من التفكير صممت على ارتكاب الشر عامدا متعمدا ، وذلك أسوأ الأمور أمام الله بلا منازع ولكنه أقربها إلى الحكمة فى نظر البشر . » (ط فيه Fellet جـ ١ ، ص ٢١٧) ويشتمل الجزء الثانى على أخبار حرب المنجنيق حتى فرار الكردينال الجرىء من قصر نانت Nantes (١٦٤٣ — ١٦٥٤) ويستغرق هذا الجزء الثانى ثلاثة أرباع الكتاب ، وهو أهم أجزائه .

ويشتمل الجزء الثالث على أخبار السنة الأولى من نفيه فى إيطاليا . ثم تتوقف المذكرات فجأة فى سنة ١٦٥٥ .

لم يصلح ريتز من شأن طبيعته قط . ومذكراته خير شاهد على ذلك . فهو فيها يتلاعب بالحقيقة بصورة مكشوفة : فلا يقول إلا ما يريد حمل الناس على تصديقه ، ولا يتحرج عن التورط فى أى كذب مادام يساعده على الرفع من شأنه . فيزيف التواريخ ويشوه الأحداث أو يخترعها . هذا إلى أنه لا يحاول تجميل صورته : بل يحلو له أن يصبغها باللون القاتم ، ولا يكره أن يبرهن على أن نفسه تسمو على الاحكام المتداولة وعلى فضائل النفوس العادية .

وتنحصر قيمة المذكرات من الناحية الأدبية فى ثلاثة عناصر : القصص ، والصور الأدبية ، والملاحظات الخاصة بالسياسة . والواقع أن الصور والملاحظات السياسية كانت من الأمور الشائعة فى هذا العهد .

أولا — يتميز قصص ريتز بالحرارة والانتعاش بالحياة وإثارة الإعجاب ، كما يتميز بالصخب والضجيج اللذين يميزان الحقيقة الواقعية نفسها ، ولكن مع قسط وافر من الوضوح والإشراق . ولذلك لا نجد إلا القليل من الصفحات التى تعطينا صورة حية عن باريس فى ثورتها تعادل الصورة التى رسمها هولها فى يوم المتاريس (ط فيه جـ ٢ ، ص ١٥ — ٥٥) .

ثانيا — الصور : كذلك يتفوق ريتز فى تصوير الصور البشرية . ويكفى للاقناع بذلك أن نرجع إلى تلك الصورة الحقيقية من اللوحات (سبع عشرة صورة) التى وضعها فى بداية كلامه عن الاضطرابات الأولى من أجل التعرف بالأشخاص الذين لعبوا أدواراً فيها (مجلد ٢ ص ١٩٠ — ١٩٣ من نفس الطبعة) .

فتراه يدرس لنا فيها كنديه Condé وتورين Turenne ومدام دولنجفيل Longueville بفن رفيع . وليس معنى ذلك أنه يتحتم علينا تصديق ريتز فى كل الأحيان : فهو كثيراً ما يزيف صور الأشخاص لا لأنه يخطىء النظر ، بل لأنه يريد إعطاءنا عن أصحابها فكرة خاصة . فليس النفاذ هو الذى ينقصه بل النزاهة .

وأخيراً الملاحظات السياسية : يحلو لريتز أن ينصرف من حين لحين إلى تأملاته السياسية . ولا يرجع ذلك فقط إلى ضرورته لموضوعه ، بل أيضاً لأنه للمزاج الشائع العصر الذى عاش فيه . ولذلك نرى الأفكار السياسية لا تفتأ تعترض أفكاره فى كل حين . ولما كان ريتز نافذ البصيرة فإنه يثير لنا المسائل التى يتعرض لها فى أقصى أعماقها . ويرجع أصل الاضطرابات إلى تناسى « تلك الدرجة الوسطى الحكيمة التى استطاع آباؤنا أن يقيموها بين انحلال الملوك واستهتار الطبقات الشعبية » وبمعنى آخر إلى إنكار سلطة البرلمانات . وقد قلم ريشليو أظفارها : واعتقد مزران أن نتيجة تلك السياسة أصبحت أمراً واقعياً ، فانساق فى طريقها السكريه ، ولكن مزران لم يكن ريشليو . وقد قام ريتز برسم صورتين شهيرتين لهذين الكردينالين (نفس الطبعة مجلد ١ ص ٢٧٠ — ٢٩٤) . وكذلك لا ينبغى أن تفوتنا قراءة الخطاب الذى وجهه إلى كنديه يطلب إليه فيه أن يترفق بالبرلمان ، والحكم الذى أصدره بهذه المناسبة على مزاج الأمير المتقلب (نفس الطبعة جـ ٢ ص ١٠٢ — ١١٣) .

يعتبر ريتز كاتبا كبيراً ، ولكنه أقرب إلى عصر لويس الثالث عشر منه إلى عصر لويس الرابع عشر ، فعبارته حية منتعشة غنية بالألوان ، ولكنه يلقى بها متعاليا على طريقة فضلاء القوم . وهذه الأناقة المحبوبة تأتى دائماً مصحوبة بقوة فريدة فى بابها . ومع ذلك فقد نعثر لديه أحيانا على تراكيب حوشية وجمل طويلة محشوة بالاعتراض والاستطراد وأسماء المفاعيل والفاعلين . ونستطيع أن نتعرف فى هذه السمات الأخيرة على أسلوب كان شائعاً قبل ظهور « الاقليمات » .

قـــراءات

(ا) عن لاروشفوكو : بريفوبارادول Prèvost Paradol ، الأخلاقيون الفرنسيون Moralistes Françaіs . ط هاشت سنة ١٨٥٦ . بوردو Bowrdeau ، لاروشفوكو ، ط هاشت سنة ١٨٩٥ . هيمون Hémon لاروشفوكو ط Class Popul سنة ١٨٩٦ . ١ . مانى Mane ، الصورة الحقيقية للاروشفوكو le vrai visage de la Rochefoucauld ، ط أولند OIIend سنة ١٩٢٣ .

(ب) عن مدام دولافايت . لوبروتون Le Breton القصة فى القرن السابع عشر ، ط هاشت ١٨٩٠ . دسونفيل D' Hassonville ، مدام دولدفاينت ، ط هاشت

سنة ١٨٩١ . (حـ) عن مدام دوسيفنيه : بواسيه Boissier ، مدام دوسيفنيه ، ط هاشت سنة ١٨٨٧ . ا . هاليه A Hallaye ، مدام دوسيفنيه ط بران سنة ١٩٢١ . جان لوموان Jean Lemoine ، مدام دوسيفنيه ، أسرتها وأصدقاؤها ، ط هاشت سنة ١٩٢٦ . (د) عن كردينال ريتز : نورمان Normand كردينال ريتز ، ط Class Popul ١٨٩٥ . لويس باتيفول Louis Battifol ، كردينال ريتز ، ط هاشت سنة ١٩٢٧ .

الفصل الخامس

الجيل الثانى من الفنانين الكلاسيكيين العظام

(تابع)

بوالو

نيقولا بوالو (١٦٣٦ — ١٧١١) برجوازى من باريس ، بقى عزبا لا يبرح مسقط رأسه وكرس حياتها كلها للأدب : وكان شديد الاعتداد بنفسه فى المسائل الأدبية ، لا يستسلم لأحد ولو كان الملك . وتنحصر مؤلفاته الشعرية فيما يلى . اثنتا عشرة قصيدة هجائية (نشرت القصائد الأولى منها سنة ١٦٦٦) واثنتا عشرة رسالة شعرية (ظهرت الأولى منها سنة ١٦٧٤) والأناشيد الأربعة من كتابه فن الشعر L' Art poétique (١٦٧٤) ، وقصيدة من قصائد البطولة الهزلية وهى «اللوتران» Le Lutrin (١٦٧٣ — ١٦٨٣) .

كان بوالو شاعراً صغيراً يخفى وراءه فنانا كبيراً . كان ينقصه الخيال ولكنه كان يستطيع أن يرى وأن يصف ما يراه بكل دقة . كما كان صانعاً ماهراً من صناع البحر الإسكندرى ولكن خير مؤلفاته هى المؤلفات النقدية التى قبن فيها أفكار الكتاب العظام من معاصريه . وهى تنطوى على مجموعات ثلاث تتمشى مع الفترات الثلاث لحياته الأدبية : فهو فى الهجائيات يبحث عن مذهبه الأدبى ، وفى فن الشعر يقوم بتحديده ، وفى المؤلفات اللاحقة يدافع عنه .

وعنده أن الفن الشعرى يقوم بأسره على ضرورة إرضاء العقل . ويتأتى ذلك بمحاكاة الطبيعة ، ولا سيما ما فيها من نواح خالدة وعامة ، محاكاة صادقة . وتستطيع مقارنة أعمالنا بأعمال القدامى أن تدلنا فى كل لحظة على أننا لا نتجه إلى محاكاة العرضى والخاص . ومن الواضح أن هذا المذهب يجعل المكانة الأولى للعقل ، كما يبدو أنه يستبعد الفن : ولكن محاكاة القدامى أدت ، طوال فترة ما ، إلى الاحتفاظ

بفكرة الفن والرغبة فى إثارة الإعجاب . وهكذا يتكون المذهب الكلاسيكى من عنصرين اثنين ، وهما الميل إلى إشباع العقل الذى جاء من المذهب الديكارتى والميل إلى الجمال (الذى جاء من المؤلفات الإغريقية واللاتينية) .

الآن أصبح جمهور المجتمع الراقى الذ كان يخاطبه الكتاب الكلاسيكيون معروفاً تمام المعرفة ، ولقد نبدأ بدراسة هؤلاء الكتاب أنفسهم ، وقد حاول أحدهم أن يجعل من نفسه العالم النظرى الذى يشرع للجميع . وهذا هو « بوالو » ولذا نرى أن نبدأ به دراستنا .

حياة بوالو ، وخلقه : عاش بوالو حياة رتيبة متشابهة ، حياة بورجوازى باريسى ، أعزب غير ميال للأسفار . ولد سنة ١٦٣٦ بين كنيسة سانت شابل ، وقصر العدالة . وظل طوال السنين الخمسة والسبعين التى عاشها لا يكاد يترك باريس إلا للذهاب إلى أوتى Auteuill ، وفيما عدا ذلك لم يترك هذا البرجوازى الباريسى مدينته إلا بضع مرات للاقامة القصيرة فى الضواحى ، ومرتين فى حاشية الملك ، ومرة واحدة لقضاء بعض الوقت فى بوربون لارشمبو Bourbon L' Archambaut .

أما أسلافه فلا نعثر بينهم إلا على أشخاص من كبار الموظفين والقضاة ورجال النيابة ، أى من البرجوازيين ، ولذلك كان هو الآخر برجوازيا إلى أقصى حد .

حاولت أسرته أن تجعل منه عالما دينيا ، ثم حاولت أن تجعل منه محاميا ، ولكن موت والده أتاح له الفرصة لاختيار الطريق الذى يهواه ، كما وفر له دخلا متواضعاً يسمح له بمباشرة هوايته بكل حرية واستقلال . ولكنه هذا الشاعر الذى لم يتجاوز العشرين من عمره ظل بعد أن ترك له الحبل على الغارب يحيا حياة كلها رزانة وحكمة ، لم يغير شيئاً من عاداته البسيطة ، مكتفيا بأن يضيف إلى اسمه اسم قطعة أرض صغيرة ، هى ضيعة « بريو Breaux » . لقد كان مدبراً حريصا على ماله . ولكنه لم يكن شحيحا : فقد عرض ذات يوم أن يتنازل عن معاشه من أجل تقرير معاش لكورنى Corneille الهرم ، وأن يشترى مكتبة محام شهير أخنى عليه الدهر ، على شرط أن تبقى لدى مالكها طوال حياته . وهكذا كان بوالو كريما سمح الطبيعة . وإذا كان قد أظهر بعض الحذق فى المحافظة على ثروته الضئيلة ، فذلك لكى يستطيع ممارسة الأدب الذى يهواه على الطريقة التى يريدها دون أن يمد يده إلى عون العظماء أو مال الناشرين .

لم يلبث بوالو أن عقد أواصر الصداقة بينه وبين المؤلفين الشبان ، موليير وراسين ، ولافونتين الذين أضفى عليهم إعجاب القرون الثلاثة اللاحقة ثوبا من القداسة ، ولكنهم لم يكونوا فى ذلك الحين إلا شبانا ساخرين مرحين لا ينفكون عن اختراع الأخبار الغريبة ، والقصص المضحكة المثيرة . فكانوا يجتمعون لدى بوالو فى دير نوتردام ، أو فى مقهى من المقاهى الأدبية حيث يشربون ويصفقون . وفى بعض الأحيان كانوا يجتمعون فى غابة ميدون Meudon ، أو فرساى Versailles إذا كان الجو صحوا . وكان يختلط بهم أحيانا بعض الماجنين والمستهترين الدينيين ، وبعض الممثلات أو النساء الفيلسوفات اللائى لم يكن من المتحفظات أو المتدينات ، مثل نينون دولنكلوا Ninon de Lenclos .

وبالرغم من كل ذلك كتب بوالو الهجائيات الاجتماعية التى اشتهرت بين أفراد المجتمع الراقى . فأرادوا أن يروه رأى العين ، وأن يسمعوه يقرأ أشعاره بنفسه ، إذ يقال أنه كان ذا إلقاء جيد يخلو من كل شائبة : وأخذ كبار السادة يرجونه فى الحضور لتسلية مدعويهم بعد الطعام ، وإن لم يكن هو ممن يشاركون فى الطعام فى كل الأحيان . وخلاصة القول أنه لم يكن فى هذه الصالونات إلا عابراً غريبا لم يسع قط إلى توطيد أقدامه فيها .

لم يستطع بوالو أن يتهرب من عطف الملك الذى كانت استقامة عقله ودقة حسه ترشحانه لتذوق مميزاته الجوهرية . فمدح لويس الرابع عشر ، كما كانت عادة الشعراء أن يمدحوه فى ذلك الحين . ولكنه فى ميدان الأدب استطاع أن يحافظ على استقلاله وصراحته إلى أقصى حد . وفى ذات يوم طلب إليه الملك أن « يترك كل شىء » . وأن يعمل مع راسين على كتابة تاريخه . فأطاع ما أمر به . ولكنا لم نعرف قط نوع هذا التاريخ الذى كتبه هذان الصديقان . لان حريقا أتى عليه .

ولما مات راسين اختفى بوالو من القصر ، ومن المجتمع الذين لم يفخر قط بانتمائه إليهما . وعاش منذ ذلك الحين إما فى باريس . وإما بين الحقول فى بيته الصغير بأوتى Auteuil حيث كان يحلو له . رغم علله المتزايدة . أن يستقبل الأصدقاء والمعجبين به على مائدته . وكان من المولعين بالأنبذة الجيدة والمائدة الفاخرة والأصحاب الطيبين . وقد اتهم بالجنسينية بسبب مداعباته لليسوعيين التى جرت عليه بعض المتاعب . والواقع أنه لم يرتبط بالبور رويال إلا بشىء من ميل

الرجل الكريم إليهم وبعض الصداقات الشخصية . وذلك أنه لم يكن يفهم شيئا من تلك المناقشات اللاهوتية الحامية ، ويعدها نوعا من المعارك الكلامية البحتة .

أما مبدؤه فلم يكن إلا الحس الفطرى الصادق . فكان يعتقد أنه مسيحى لأنه يذهب لأداء الصلاة ويعترف بإيمانه بعقائد الكنيسة فى جملتها . والحقيقة أنه كان من ذوى الإيمان الطبيعى بوجود الاله . ولكن أقل تحرراً من فولتير . فوجود الاله كان له من الضروريات اللازمة لإرضاء عقله . ولذلك فهو أقرب إلى الديكارتية منه إلى المسيحية .

مات بوالو سنة ١٧١١ . وكان آخر من بقى من أبناء جيله . ومما لا شك فيه أنه لم يولع أحد قبل فلوبير ولع بوالو بالأدب . وبالأدب دون سواه . فكان لا يرى شيئا فى غير الأدب : ولكنه وجد فيه بالنسبة إلى نفسه ، ثم وضع فيه بالنسبة إلى غـيره مبدأ نبل الخلق ، والتزام الأديب بأن يجعل نفسه فوق كل عاطفة صغيرة .

مؤلفات بوالو : تشتمل مؤلفات بوالو على ثلاث مجموعات تتفق مع فترات حياته الأدبية الثلاث :

(١) فترة البحث عن نفسه . وهو على أية حال قد عرف فى هذه الفترة النواحى التى لا يميل إليها . وأن يعبر عن رأيه بكل عنف . وفيها أيضا كتب الأهاجى .

(٢) الفـترة التى صاغ فيها مذهبه بعد أن عثر عليه ، وهى فترة الرسائل Epitres . والفن الشعرى L'art poétigue وفترة تلك الطرفة الخيالية المسلية « القران » Le Lutrin .

(٣) فترة دفاعه عن مذهبه الذى انهالت عليه الهجمات . وهى فترة المعركة بين القدماء والمحدثين .

ولم يبق لمؤلفات هذه الفترة إلا القيمة التاريخية . وأشهرها هو المؤلف الذى عنوان : « ملاحـظات نقدية على بعض صفحات للمؤلف البلاغى لونجين[1] » .

(١) ناقد رومانى قديم . أول من قارن بين الأدبين الإغريقى والرومانى .

Reflescions Critiques sur quelques pages du rhéteur Longin (١٦٩٤) وهذه الملاحظات متقطعة الأوصال . وتنقصها الإحاطة واتساع الأفق . ولذلك نتركها دون عود إليها .

الأهاجي : يبلغ عددها اثنى عشرة . وبعضها مستوحى من أهاجى هوارس[1] Horace وجوفنال[2] Juvénal ورينيه Rigner أو محاكاة لها . ويتدرج تأليفها على خمس وأربعين سنة ، فيما بين سنة ١٦٦٠ وسنة ١٧٠٥ .

وكثيرا ما يقسمها الباحثون ، بقصد تيسير دراستها ، إلى لوحات من الحياة الباريسية وأهاج أخلاقية وأهاج أدبية . ولكنه تقسيم اتفاق بحت ، لأن بوالو لم يحجم قط عن وضع مقطوعة هجائية شخصية وسط لوحة عن الأخلاق والعادات ، أو عن إلقاء تخطيط سريع لصورة بشرية بين طيات محاجة جدلية .

أشهر الأهاجى الخاصة بالحياة الباريسية هى : الهجاء الثالث عن « الوجبة المضحكة Repas ridicule » ، والهجاء السادس عن مضايقات باريس Emparras de Paris .

وأشهر الأهاجى الأخلاقية هى الهجاء الخامس عن « النبل الحقيقى » وهو نبل القلب : ولكن الأهاجى الأدبية أشهر تلك الأهاجى على وجه العموم ، وهى : الهجاء الثانى إلى موليير » حيث يعترف بوالو بأنه لا يجد القافية إلا بصعوبة ، ثم الهجاء التاسع بوجه خاص الذى يوجهه بوالو إلى عقله ، وفيه يحاكم عقله الذى يجر عليه « دائما مشاكل جديدة » ، ولكن عقله سريع البديهة ساخر فى إجابته ، إذ يقول مثلا : ماذا ! إن لكل قارىء الحق فى أن يحكم ، وهو الوحيد « الذى ليس له أن يقول شيئا » ولا سيما أنه لا يهاجم رديئى الكتاب فى حياتهم الخاصة قط ، بل يقصر هجومه على كتاباتهم الضحلة . ويمكننا ان نضم إلى الأهاجى الأدبية المحاورة النثرية التى كتبها بوالو « على طريقة لوسيان » à la maniére de Lucien (كاتب يونانى

(١) عن هوارس انظر الصفحة التالية ، ملاحظة .

(٢) جوفينال آخر الشعراء اللاتينيين العظام (عاش · القرنين الأول والثانى بعد الميلاد) . وكانت واقعيته المتطرفة فى غالب أحيانها غاية فى العنف .

كتب محاورات على لسان الموتى) ، وهى : محاورة أبطال القصص ، وفيها يعرض أولئك الأبطال الهائمين المتكلفين الذين نعثر عليهم فى قصص المتحذلقين : فقد استنجد بهم بلوتون Pluton ملك الجحيم لإخماد ثورة اندلعت فى الجحيم ، ولكنه رأى أنهم على درجة من الانحلال جعلته يقذف بهم ، على أم رأسهم فى نهر النسيان .

الرسائل : عدد الرسائل اثنتا عشرة رسالة كعدد الأهاجى تماما . ويستغرق تأليفها عشرين عاما ، فيما بين سنة ١٦٦٩ — ١٦٩٥ . وأقدمها تلك التى تلى الأهاجى السبعة الأولى من حيث الزمن . وأسلوبها غير أسلوب الأهاجى . فهى أقل منها التماعا ووخذا وأكثر منها صفاء ووقارا . ويتكون معظمها من ملاحظات أخلاقية تتخللها اعترافات شخصية .

واشهرها الرسالة السابعة إلى راسين ، « عن فائدة الأعداء » . وفيها يحاول تعزية راسين عن سقوط مسرحيته « فيدر » Phedre : إذ أن المؤلف الجيل حقا ، مشكور دائما ، كما أن النقد لا هدف له إلا إثارة العبقرية ، والرسالة الحادية عشرة إلى سنيليه Seignelay عن « جمال الحقيقة » . وقد كتبت هذه الرسالة فى السنة التالية لظهور « فن الشعر » ، وهى تبرز بوضوح وقوة مبدأه الأساسى الذى ينحصر فى أنه « لا جميل إلا ما هو حق » ، والرسالة العاشرة « إلى شعرى » ، وفيها رسم بوالو صورته الخاصة

فن الشعر : كان بوالو ، وهو يكتب كتابه فن الشعر ، لايني عن التفكير فى رسالة هوراس[1] Horace « إلى آل بيزون Pison » . ولكن « رسالة آل بيزون » ليست إلا مسامرة أليفة . أما بوالو فقد أضفى على كتابه طابعا مذهبيا يوشك أن يكون خداعا : لأنه لا يشرع الكبار الكتاب من أصدقائه مطلقا ، بل يقصر همه على التهكم بأسمائهم وعلى تعريف أفراد المجتمع بهم عن طريق مؤلفاتهم

(١) يعتبر هوراس أعظم شعراء عهد أوغسطس (القرن الأول قبل الميلاد) بعد فرجيل . وينحصر أثره فى وضع العبقرية الرومانية الجافة فى القوالب الإغريقية الباسمة (القصائد الموسيقية odes والرسائل épitres) . وليس فى « رسائله إلى آل بيزون » الذين كانوا يريدون كتابة المآسى شيئا يجعلنا نضعها فى عداد البحوث الحقيقية .

ومبادئهم فى الكتابة الأدبية . ولم يتخذ له صفة « الشرع البرناسى » إلا فى أعين الأجيال اللاحقة .

يشتمل الفن الشعرى على أربعة أناشيد . النشيد الأول منها ينطوى على قواعد عامة : فيجب على الشاعر أن يكون ملهما وأن يعرف كيف يختار النوع الشعرى الذى يتفق وطبيعة موهبته ، فإذا ما اختار النوع وجب عليه أن يجعل السيادة للعقل وأن يحذو مثال مالرب Malherbe . والنشيد الثانى يدور حول الأنواع الثانوية : قصائد الحب القصيرة Idylle والمقطوعات المكونة من البحرين السداسى والخماسى عن طريق التبادل Elégie والقصائد الموسيقية Ode والسونيت Sonnet والقصائد التذكارية Epigramme والمقطوعات ذات اللازمة Rondeau والقصائد ذات المواضيع الخرافية Ballade والقصائد القصيرة التى تجرى مجرى الأمثال Madrigal والأهاجى Satire وقصائد الفودفيل Vaudeville . ولا يتكلم بوالو عن الأساطير ، لأن هذا النوع كان إلى عهد لافونتين يكتب شعرا أو نثرا على السواء ، والأمر هنا يدور حول الأنواع التى لاخلاف فى شعريتها . ويتعلق النشيد الثالث بالأنواع العظيمة التى يعرضها بوالو فى نظام غريب : المأساة Tragédie فالملحمة Epopée فالملهاة Comédie . ويحدد قواعد المأساة على النحو الذى حققها عليه راسين . ويمجد الملحمة باعتبارها النوع الصناعى بالمعنى الحقيقى للكلمة : فهى حكاية طويلة « تعيش على الأسطورة » وتتحلى بكل حلى الأساطير ، أى المجموع الكلى للخرافات البارعة التى ابتكرها أدباء العالم القديم (وهو تصور زائف فى جملته وفى تفصيله) ، ولكنه على العكس من ذلك يستهجن استخدام الأسرار والخوارق المسيحية باعتبارها عملا خاليا من التوقير الواجب للدين وقليلة القيمة من الناحية الفنية . ويفسح الطريق لوجود الملهاة السيكولوجية البحتة القائمة على دراسة الطبيعة على النحو الذى مارسها عليه موليير حين أصر على مزج عنصرى (الملاة) Farce والملهاة معا . ويختلف النشيد الرابع عن الثلاثة السابقة فى أنه يتكلم عن النواحى الأخلاقية وحدها : وفيه يبين بوالو أن الأمانة والاستقامة أمران ضروريان لكمال العمل الأدبى ، إذ أن « البيت الشعرى يتأثر دائما بدنايا النفس » .

ويعتبر الفن الشعرى عرضا ممتازا لأفكار كتابنا الكلاسيكيين العظام . وينحصر [نق]صه الجوهرى فى خلوه من الحماسة التاريخية . وهذا يفسر لنا معظم مواضع النقص [و]الأخطاء التى يقع فيها بوالو ، كما يفسر لنا بوجه خاص تلك المذهبية المتطرفة التى

تجهل كل شئ عن اختلاف الأصقاع والأحقاب ، وترجع جميع الأنواع إلى فكرة المؤلف عنها ، وهى فى أغلب الأحيان فكرة محدودة الآفاق .

اللوتران (كرسى القراءة) : كتب بوالو هذه القصيدة البطولية الهزلية ليكسب بتأليفها على هذا النحو رهانا . وذلك أنه كان قد أعلن ذات يوم أنه يجب على الشاعر ألا يحمل قصيدة الملحمة إلا بالقليل من المادة ، وحينئذ اقترح عليه دى لوانيون de Lamoignon أن يكتب ملحمة يجعل موضوعها « نزاعا طفيفا ثار فى كنيسة من أعظم كنائس باريس بين أمين الصندوق ومرتل حول قمطر . ومما كان يفخر به بوالو أنه استطاع ، فى هذه الناحية ، خلق موضوع جديد للضحك : لأنه بدلا من أن يجعل أبطالا من أمثال ديدون Didon وإينيه Enée يتكلمون كلام الأوباش والصعاليك ، جعل حلاقا وحلاقة يتكلمان كما يتكلم ديدون وإينيه .

النشيد الأول يخضع أمين الصندوق بكنيسة سانت شابل لإغراء إلهة الشر فيقاوم لضروب الاعتداء المتكررة التى تقع من أحد موظفى الكنيسة ، وهو المرتل ، ويصمم على أن يبعث فى الليلة المقبلة بثلاثة رجال يضعون أمام مقعد المرتل كرسيا ضخما للقراءة كان يوجد من قبل فى هذا المكان وكان يحجب المرتل عن الأنظار . وفى النشيد الثانى ينطلق المحاربون الثلاثة باعثين البهجة فى قلب إلهة الشر ، والحزن فى قلب آلهة التخاذل التى اتخذت مقامها المفضل فى كنيسة سانت لا شابل . وفى النشيد الثالث يرتاع الفرسان الثلاثة لرؤية بومة تطير من الكرسى ويسارعون بالفرار ، ولكنهم لا يلبثون أن يثوبوا إلى رشدهم ويؤدوا رسالتهم . وفى النشيد الرابع يقوم المرتل وأنصاره بتحطيم الكرسى . وفى الخامس تقوم على سلم دار القضاء معركة بين أنصار المرتل وأنصار أمين الصندوق . سلاحها الطعن بالكتب . وفى السادس تتوسل التقوى إلى آرست Ariste (دى لوانيون) لكى يصلح بين المتخاصمين .

بوالو شاعرا وفنانا : بوالو شاعر صغير يخفى وراءه فنانا كبيرا . وكل ما نعرفه عنه لا يدل على طبيعة شاعرية قوية : فهو برجوازى إيجابى عملى النزعة قليل الإيمان غير حسى اللذات إلا فيما يتعلق بالطعام ، لا يميل إلى التحمس إلا بالنسبة إلى العقل

وهذا ما جعله من ذوى التفكير المنطقى ، بل من أصحاب المذهب العقلى على غير علم منه . فأين يمكن للالهام أن يجد له مكانا فى نفس من هذا القبيل ؟

ولكن هذا البرجوازى كان لا يعدم حواس الفنان وأحاسيسه . فهو شديد الاهتمام بالأشياء الخارجية ، وقد وهب القدرة على رؤيتها والقدرة على التعبير عنها . ولكنه لا يضيف شيئا إلى هذا الاحساس لأنه عديم الخيال ، فهو يوقظ أحاسيسه كما هى ويعرضها بكل دقة . وذلك أنه واقعى بطبيعته . وإذن فلا بد أن يكون شعره تصويرا واقعيا للأشياء الخارجية التى تقع فى دائرة تجاربه : لا بد أن تكون الأحاسيس التى يصفها أحاسيس برجوازى من باريس يألف باريس ، منذ طفولته ، بشوارعها ودار العدالة فيها ، وكنائسها وضوضائها وشعبها وأزيائها وجميع الخصائص التى يتميز بها وجهها وتتسم بها حياتها . ومن هذه الخواطر الباريسية يتكون الهجاءان الثالث والسادس وجزء كبير من « الكرسى » وأقوى المواضع التى نعثر عليها نجدها فى الهجاء العاشر . وهنا نجد بوالو الحقيقى ، بوالو الأصيل الذى يحسب حسابه فى ميدان الفن . إنه يعبر عن الطبيعة العادية المحدودة بصراحة كاملة ، وفى بعض الأحيان بشجاعة عجيبة . والواقع أنه كصغار الرسامين الهولنديين ، قد ولد ليقوم بعمل لوحات تتركز فيها قوة التعبير إلى درجة هائلة . ومن سوء الحظ أن ذوق العصر الذى عاش فيه وميوله العقلية جعلاه يقوم فى أغلب الأحيان (وبمشقة عظيمة) بوضعها فى إطارات من السمات المشتركة المعروفة التى تدعو بتفاهتها إلى اليأس منها .

أهذا شعر ؟ نعم . إذا سلمنا بأن هناك فى الحقيقة شعرا واقعيا . ولكن لاشك أنه فن ، بل فن عظيم باحترامه العميق للنموذج وأمانة ديباجته القوية المركزة . وقد كان بوالو يعالج البحر الإسكندرى بثقة تامة ، ولا يسمح إلا بالقافية المعقولة غير المبالغ فيها على شرط أن تكون غنية معبرة . وكان . ذا أذن حادة رقيقة وحاسة دقيقة وعلم تام بالأوزان وضروب الرنين . وهذا كله لا يتوفر إلا لفنان . ولكن مادة شعره رقيقة الحال ومجال موهبته ضيق ، وإن كان كماله الشكلى يجعله عظيما . ولنذكر دائما أن فلوبير لم يقبل الطعن فيه قط ، وأنه كان يرى فيه استاذا استطاع دائما أن يعمل ما يريد عمله .

بوالو الناقد وآراؤه : ولكن بوالو الناقد يتجاوز بالنسبة لنا بوالو الشاعر والفنان . ويرجع ذلك إلى أنه هنا لا يمثل مزاجه الشخصى بل عبقرية عصره والجوهر المشترك بين روائع المؤلفات فيه .

أسس بوالو النقد الأدبى فى أهاجيه ، وكان من قبله مجهولا جهلا يكاد يكون تاما . نعم لقد كتب البعض بحوثا عامة منطقية . وأصدر البعض الآخر قواعد للرأى بالتشاتم ضد المؤلفات الخاصة ، ولكن لم يشرع أحد منهم فى أن ينصب من نفسه ناصحا للجمهور فى حكمه على مؤلفات المعاصرين وأن يصدر أحكامه دون تحيز شخصى ، وإنما باعتباره إنسانا له ذوق ليس إلا .

يخدع المرء لأول وهلة فيما تتسم به هجماته من عنف وإصرار : حتى اعتبرها البعض أثرا من آثار الشباب العنيف . ولكنهم بعد أن تكررت ، أدركوا أن أولئك الذين يسخر منهم بوالو دون هوادة كلهم من أساتذة الأدب المتحذلق بقصصهم العجيبة ، وشعرهم المسرف فى اللف والدوران ، وارتجالاتهم المهملة ، وخيالهم المتكلف أو المبالغ فيه ، وعواطفهم المفرطة فى الغرابة ، وعباراتهم التى تخلو من كل عنصر طبيعى . وبالاختصار كل أولئك الذين يراهم خلوا من الفن ومن الحقيقة .

أما من يحظون بتفضيله فكان أمرهم جد واضح أيضا : وهم موليير وراسين ولافونتين أنصار الفن والحقيقة .

وقد حاول المهزومون الذين لم يسلموا بهزيمتهم أن يردوا إليه صاعا بصاع ولكن عبثا . فلم يكن بوالو ليرد على أى هجوم . بل يتابع السير فى طريقه دون التواء ، طريق الشدة فى الحكم على الآثار الأدبية والاحترام الفائق للحياة الخاصة . ولما انتهى من السخرية بخصومه ورميهم بوصمات صائبة لازمت أسماءهم وأصبحت جزءا لا يتجزأ من شخصياتهم . راح يعرض القواعد التى أملاها عليه ذوقه فى كتاب « الفن الشعرى » الذى يتحتم علينا أن نضم إليه الرسالة التاسعة .

بوالو المقنن وفن الشعر

(١) المبدأ : هو العقل — ليس الأساس الذى يقوم عليه « الفن الشعرى » ليس فحسب بل أيضا كتاب « حديث المنهج » . فالعقل هو الشىء المشترك بين البشر ، وهو ملكتنا المسيطرة على النفوس ، المزودة بالقدرة على التمييز بين الحق والباطل ، ولذا يتحتم على جميع الأفكار وضروب التعبير عنها أن ترضى العقل أولا وقبل كل شىء .

أحب العقل إذن ، ولتستمد كتاباتك بريقها وقيمتها منه وحده دائما .

ولكن الأشياء لا ترضى العقل إلا إذا قدمت له خصائص ثلاثا : فلا بد أن تتسم بالإطلاق والدوام والشمول . وهذه هي صفات الحقيقة نفسها ، وهي أيضاً صفات الجمال الذي لا يمكن ، تبعاً لذلك ، تمييزه من الحقيقة :

« لا جميل إلا ما هو حقيق . . . »

ولكن ما هو حقيق ليس شيئاً آخر غير الطبيعة : —

« ولكن الطبيعة حقيقية . . . »

وهكذا تمدنا الطبيعة بما يتصف بالحقيقية ، والشعر يصور لنا هذا الموضوع ، وهذا التصور الصادق للحقيقة هو وحده الذي يمد العقل بلذة يرضى عنها . فالطبيعة والحقيقة والعقل ليست كلها إلا شيئاً واحداً . والقاعدة التي يقررها بوالو هي أنه ينبغي لإحداث اللذة نقل النموذج الطبيعي نقلا صادقاً .

والمذهب الذي يقرره بوالو هو المذهب « الطبيعي » الصريح . وهو حين يكرر قوله « لابد أن يتجه كل شيء نحو الحس الفطري السليم » لا يقضى على الخيال بأقل من الرسام الذي يوصي تلاميذه أن يرسموا وفقاً للطبيعة » . كما أنه يستهجن الإغراب وتعمد الإضحاك ، ويتطلب النزاهة ونسيان الذات وتركيز قوى العقل جميعها ومصادر المهنة كلها من أجل التعبير عن خصائص الموضوع البحتة . وهذه « الطبيعية » بالذات هي التي كانت تنقص ضحايا الأهاجي الذين كان خطؤهم النقاد ينحصر في تشويه الطبيعة أو استبعادها .

(ب) التطبيق : محاكاة الطبيعة « العقلية » . ومع ذلك فليست كل حقيقة واقعة تصلح مادة للمحاكاة . فينبغي للأشياء التي يصح للفن محاكاتها أن تتميز بخاصة مزدوجة : ينبغي أن تكون حقيقية بالنسبة لجميع الأقطار وبالنسبة لجميع العصور ، وإلا كانت خارج الحقيقة العقلية التي تعتبر دون سواها جديرة بالمحاكاة . وإذن فلا بد من تجنب تقديم الحالات الاستثنائية . بل لابد أيضا من تجنب تقديم الأفراد في فرديتهم الخاصة . فلا يصح للمأساة أن تصور الفرد المعين « نيكوميد » أو « أوجست » على نحو ما نستطيع معرفتهم من وثائق المؤرخين ، بل لابد لها أن تصور نماذج بشرية عامة عن طريق المظهرين « نيكوميد » و « أوجست » . وكان من شأن هذا الرأي أن يضرب بالعقم التاريخ باعتباره تعبيراً عن الصور العابرة ،

وعلى الغنائية بوصفها تعبيراً عن أخص دخائل الفردية . والواقع أن هذين النوعين لا وجود لهما في الأدب الكلاسيكي .

(ج) الضمان : محاكاة القدامى . ولكن ما الذي يضمن لنا أننا لم نتأثر في محاكاتنا بذوق اللحظة الراهنة ، وأننا أصبنا كبد الحقيقة أي أننا حقاً قد وضعنا يدنا على العناصر العامة الخالدة ؟

القدامى هم الضمان . فإذا كان هوميروس قد حاز إعجاب ثلاثين قرناً وعشرة شعوب ، فذلك لأن هذه القرون وهذه الشعوب قد تحققت من وجود الطبيعة لدى هوميروس ، إذ لا شك أن قبول الجميع له يشهد بحقيقية تصويراته . وإذن فلا بد لنا عند العمل ألا نحيد ببصرنا بأية حال عن تلك النماذج الفائقة التي استطاعت التعبير عن الطبيعة على وجه التمام ، مادام في وسعها دائماً أن تستحوذ على إعجابنا بعد كل هذه القرون .

فالأدب القديم خير مقياس يلجأ إليه المحدثون . ولا شك أن احترام بوالو القدامى يخلو من كل ما يوحي بخضوعه الأعمى لهم ، فهو احترام قائم على العقل .

هل لنا أن نجد في هذا الرأي عقبة في سبيل التعبير عن كل ما هو جديد ؟ ولكن بوالو نفسه يجيب بأنه يجب الحذر من الجديد باعتباره أخطر خدعة تعترض الشاعر وتحيد به عن سواء السبيل . ينبغي للشاعر ألا يهتم بغير الحقيقة . فالنفوس والأشجار في عصرنا هذا لا تختلف عن النفوس والأشجار منذ ألفي عام . أما عن الأصالة فإنها تنبع بطريق الضرورة من كل دراسة جادة للنموذج ومن الاجتهاد النزيه في محاكاته محاكاة تامة . ومن هنا يجوز للكاتب ، دون أي حرج ، أن يتناول مواضيع القدامى من جديد : كأن يتناول أسطورة من أساطير فيدر Phèdre أو مأساة لأوريبيد أو ملهاة لبلوتس (١) ، وذلك لأن باب

---

(١) فيدر كاتب أسطوري لاتيني (القرن الأول قبل الميلاد) . حاول أن ينعش الأسطورة بالحياة ، وكانت حتى عهده تنحصر في تعريفات جافة .

أوريبيدس هو الكاتب المسرحي الإغريقي ذائع الصيت (القرن الخامس قبل الميلاد) . كان همه منصرفاً إلى إحداث الانفعال والتأثير بوجه خاص ، ولذا قال عنه أرسطو (إنه أبعد =

الابتكار فى المواضيع القديمة مفتوح دائما على مصراعيه .

(د) التصحيح الأول الطبيعة المطلقة : المحافظة على مقتضيات الفن . وقد كان لما كان القدامى الذين تنحصر آثارهم فى نماذج من الحقيقة البحتة أثر غير مباشر ولكنه موفق كل التوفيق . فقد عملت ، لفترة ما ، على حفظ الفن الذى كان عرضة للتضحية به فى سبيل الوضوح والدقة . والواقع أن الفن لم يكن له مكان فى هذا النظام ، فهو إن يكن عكسا ، فإنه يتسم بالعقلية البحتة ، ولكن نماذج القدامى التى كان لبوالو فضل فهمها والإحساس بأنها آثار فنية رائعة قد عملت على الاحتفاظ بفكرة الفن فى الأدب .

(هـ) التصحيح الثانى : الرغبة فى إثارة الاستحسان . تسمح هذه الطبيعة الكلاسيكية بتصحيح ثان . وذلك أنه لما كان من هدف الفن إحداث المتعة ، فإنه ينبغى المشابهة بين النموذج والأثر الأدبى ألا تتجاوز الحد الذى تنتهى عنده المتعة ، ولا بد لما كان القبيح والمكروه من أن تكون لطيفة مستحبة ، وإلا خرجنا من مجال الفن . ولذلك يجب على الشاعر أن يقدم الشىء بخصائصه التى تستحبها النفس ، ويجب عليه أن يحفظ الصلة بين الطبيعتين ، طبيعة الأشياء وطبيعة الجمهور دون تزييف الأولى أو إزعاج الثانية . ولا شك أنه من أصعب الأمور أن يوفق الكاتب بين الطبيعة والروح مع الاحتفاظ بالحقيقة كاملة . وإلى هذا الفهم لهدف الفن يرجع السبب فى استعمال بعض المصطلحات التى نعثر عليها فى لغة بوالو ، مثل : الأبهة والنبل والرقة والمتعة والزخرف ، فهذه الكلمات التى تفترض تدخل شخص الفنان وجعل الطبيعة تتلاءم مع النفس ترجع على وجه العموم إلى تلك الفكرة ، وهى أن الفن لا يصح له أن يتخلى عن المتعة . ولكن هذه المعانى لا تعتبر استثناءات مما يجب أن يتوفر فى طبيعته من أمانة ونزاهة ، إذ أن الحقيقة هى دائما قانونه الأعظم . هذا هو المذهب الذى ينادى به كتاب « الفن الشعرى » . وهو يشكون ، كما رأينا من

= الشعراء تأثيراً فى النفوس) . وقد اقتفى راسين أثر ميفريده وحكاها بطريق مباشر فى مسرحيته إفيجنى Ephigenie ، وفيدر Phèdre .

بلوتس هو خالق الملهاة اللاتينية وشاعرها القائم الصيت (القرن الثالث قبل الميلاد) . وتنحصر موهبته على وجه الخصوص فى قريحته الهزلية وأسلوبه العجيب . وقد حاكى موليير مسرحيته أمفتريون Amphitryon محاكاة حرة .

خطرين لسق كل منهما بالآخر لصقا دقيقا : فهو يجمع بين التمسك بالعقل الذى يرجع الفضل فيه إلى ديكارت والتمسك بالجمال المنبث من الآثار الإغريقية الرومانية ، أى أنه يمزج التيارين الناشئين من المذهب الديكارتى ومن حركة بعث العلوم القديمة . ولعله أطوع المذاهب مسايرة لما ينطوى عليه الروح الفرنسى من صفات وحاجات دائمة .

قراءات

برونتيير ، تطور النقد Evolution de la Critique ط هاشت ١٨٩٠ ؛ مقال عن بوالو فى دائرة المعارف الكبرى La Grande Ancyclopédie عنوانه الجمال لدى بوالو L.' Esthètique de Boileau (دراسات نقدية ، السلسلة السادسة).
لانسون ، بوالو ، ط هاشت ١٨٩٢ . ب موريو B. Morillot . بوالو ، ط . ١٨٩٢ Class, popul ، أ . باى A. Bailly . المدرسة الكلاسيكية الفرنسية (١٦٦٠ — ١٧١٥) . ط كولان .

الفصل السادس

الجيل الثانى

من الفنانين الكلاسيكيين العظام (تابع)

موليير

تكونت للملهاة الحديثة بالتدرج من اجتماع عناصر متناثرة فى أنواع أخرى رائجة، وهى: للأساة والمسرحية الرعوية والفارس أو المسلاة. وهذا النوع الأخير هو الذى لعب الدور الرئيسى، ومنه استلهم موليير ملهاته.

موليير (١٦٢٢–١٦٧٣) بعد أن تلقى دراسات مستفيضة بباريس، عاش اثنى عشر عاما حياة الممثل المتجول فى مدن الأقاليم. وفى ١٦٥٩ أدى النجاح الهائل الذى حازته مسرحيته «المتحذلقات المضحكات» إلى عقد أواصر الصداقة بينه وبين لويس الرابع عشر الذى أتاح له تعضيده إياه أن يعبر عن نفسه بحرية. وقد كانت حياته مثالا للصراع والكد المتواصل: فكان مدير الفرقة وممثلا فيها ومؤلفاً لها.

وهذه هى مسرحياته الرئيسية: المتحذلقات المضحكات Précieuses Ridicules (١٦٥٩) مدرسة النساء L'Ecole des Femmes (١٦٦٢) تارتوف Tartuffe (١٦٦٤ – ١٦٦٩) دون جوان Don Juan (١٦٦٥) مبغض البشر Le Misanthrope (١٦٦٦) البخيل L'Avare (١٦٦٨) البرجوازى مدعى النبل Le Bourgeois Gentilhomme (١٦٧٠)، النساء العالمات Les Femmes savantes (١٦٧٢)، المريض بالوهم Le Malade imaginaire (١٦٧٣).

وليس من عادة موليير أن يعنى بسبك حبكاته، بل يتركها تنتهى بحلول مصطنعة. ولكنه يوجه كل اهتمامه إلى تصوير الشخصيات، وهو يجعل شخصياته تتطور فى المجتمع المعاصر له، ومن ثم اعتبرت من شخصيات القرن السابع عشر الشاذة. غير أنه فى نفس الوقت يمتاز بإبراز ماتنطوى عليه كل منها من عام ومشترك، ومن ثم كانت نماذج بشرية خالدة.

استطاع موليير أن يستخرج عمله من صميم الحقيقة، ولكنه استطاع أيضا أن يجعله هزليا. فهو يتجنب دائماً الخاطر الأليم الذى يمكن أن ينشأ أحيانا من بعض المواقف التى يشتبك فيها الأشخاص، ويضخم أقل هنة هزلية تنطوى عليها الحقيقة الواقعية. ومعنى ذلك أنه يستخرج نتائجه من الحقيقة الواقعة، ولا يلجأ مطلقاً إلى الحيل العجيبة أو التلاعب بالألفاظ.

وتتسم الأخلاق عنده بأنها أخلاق عملية بحتة مدنية محضة، كما هى الحال لدى رابليه ومونتنى فهى تطالب لكل فرد بحقه فى أن يبسط طبيعته وينميها على شرط أن يحترم هو الآخر حق غيره فى ذلك. كما أنها على وجه الخصوص تزكى فضائل الإيثار وتمتدح حياة الأسرة باعتبار أنها الحياة المثالية.

أسلوب موليير أسلوب مسرحى أولا وقبل كل شىء، يمتاز بالقوة والغزارة، ويتناسب فى كل الأحيان مع الشخصية التى تتكلم تناسبا تاما، حتى ليبدو أن شخصية المؤلف تختفى تماما.

الملهاة الحديثة وأصولها: تكونت الكوميدية الحديثة بالتدريج من اجتماع عناصر متناثرة فى أنواع أدبية أخرى جد رائجة. وهى: للأساة الهزلية La tragi-comedie والمسرحية الرعوية La pastorale والفارس La farce أو المسلاة. وكانت بعض هذه العناصر (تصوير الأخلاق والعادات والبيئات المعاصرة) قد تحررت بعد أن أدت «السيد» و«هوراس» إلى تحديد معنى المأساة نهائيا. وقد حاول كورنى Corneille نفسه أن يدخلها فى بعض المسرحيات القائمة على الملاحظة اللطيفة الدقيقة، وإن جردها تماما من تلك الآثار التى تفجر الضحك تفجيرا. فمن أين إذن سيجىء الضحك فيما بعد؟

سيجىء من «الفارس»، ذلك النوع القومى القديم الملىء بالنكات الصارخة

وضربات العصا وركلات القدم فوق العجز . وكان الجمهور يولع به إلى حد الجنون دائماً . واستطاع موليير أن يستفيد منه . فقد أوتى موهبة الفارس (المسلاة) بقدر ما أوتى القدرة على ملاحظة الواقع . بل لقد كان بطبيعته صاحب مسلاة (فارس) أولا وقبل كل شيء . فكل ما أخذه من غير المسلاة أرجعه إليها وأذابه فيها ووسع به رقعته وأغناها ، وقد علمته المسلاة أن يجعل الأولوية للتعبير عن العواطف بعبارة مرحة ساذجة على تنظيم الحبكة والطائف الأدبية القائمة على روح الألفاظ . وإذا كانت ملهاته تمتاز بالطابع القومى إلى أقصى حد ، فذلك لأنه لم يتسلمها من سابقيه على أنها صورة علمية ذات تقاليد ثابتة ، بل لأنه استخرجها بنفسه من « المسلاة » الفرنسية القديمة ، وهى ابتكار حسن لكنه صورة أمينة الشعب ، وقد وصل بها موليير إلى درجة كمالها دون أن يقطع الوشائج التى تصل بينها وبين الروح الشعبى . وإذا كان موليير فريدا فى بابه ، فذلك لأنه أبعد المؤلفين الهزليين عن الروح الأكاديمى وأقربهم إلى تبران Tabarin ، وإن لم يرض من ذلك « بوالو » .

موليير

حياة موليير وخلقه : ولد جان باتست بوكلان Jean Baptiste Poquelin المعروف بموليير سنة ١٦٢٢ بباريس على بعد خطوات من الجسر الجديد حيث كان تبران[1] دائبا على تخليد ذكره باستعراضاته . وكان يبدو من الطبيعى أن يستعد فى نهاية الأمر ليخلف والده تاجر البسط ومتعهد توريد القصر الملكى . وفى هذه الأثناء ألحق بمدرسة كليرمون Clermont (ليسيه لويس الكبير فيما بعد) التى كانت مدرسة الطبقة الممتازة فى ذلك الوقت . وبعد ذلك درس لدى صديق له كان يتلقى دروساً خاصة على جاسندى Gassendi[2] تعاليم هذا الفيلسوف الشهير الذى كرس حياته للدفاع

(١) تبران مهرج فرنسى شهير كانت استعراضاته المرتجلة تجذب الجماهير إلى منصاته التى كان يقيمها فى ميدان دفين Dauphine بالقرب من الجسر الجديد Pont — Neuf وقد مات سنة ١٦٣٣ تاركا وراءه ذكرى ظلت حية حتى عهد فولتير .

(٢) جاسندى (النصف الأول من القرن السابع عشر) فيلسوف وفلكى فرنسى شهير عمل على نشر الأبيقورية فى فرنسا ، وحاول أن يوفق بينها وبين المسيحية . وهذا المذهب الذى وضع المبادىء الأولى للمذهب الحسى الذى أكمله كونديلاك Condillac فيما بعد يتعارض مع مذهب ديكارت الروحى .

عن المذهب الأبيقورى ضد ديكارت . ثم درس الحقوق وحصل على دبلوماته من أورليان . وفى نفس الوقت قام بخلف أبيه للاضطلاع بعمل مورد البسط والخادم الخاص لجلالة الملك . فماذا كان يريد هو أن يعمل بالضبط ؟ أكان يريد الدخول فى سلك الوظائف القضائية التى تؤهله لها دراساته الواسعة فى ميدان الحضارات القديمة ، أم الاشتغال بالتجارة التى كان مركزه فيها موطد الدعائم جاهزا ؟ الواقع أن تأثير أصدقائه من آل بيجار Béjart الذين كانوا ممثلين (كانت مادلين بيجار ممثلة مرموقة المكانة فى ذلك الحين) قد حاد به نحو طريق آخر غير هذا وذاك ، ولا شك أن استعداده الدرامى الصارخ قد ساعد على هذا الاتجاه . ولم يكد يبلغ الحادية والعشرين من عمره حتى أرسل إلى والده ذات يوم يخبره أنه تنازل عن منصب مورد البسط الملكية ، ويطلب منه كل ما آل إليه من تركة والدته ، « لاحتياجه من أجل الغاية المذكورة » . وأى غاية يقصد ؟ لا شيء غير الاشتراك مع مادلين بيجار وبعض الأصدقاء والأقارب من أجل تأسيس « المسرح الشهير » .

كانت البداية شديدة العسر . فقد أخذ « المسرح الشهير » يتنقل بين ضفتى السين اليسرى واليمنى باحثاً عن النجاح الذى كان يفر دائما من وجهه ، وتراكمت ديونه إلى حد أن عمل الدائنون على إدخال موليير السجن . ولكن موليير ومادلين لم يكونا من الأشخاص الذين يتطرق اليأس إلى نفوسهم . فصمما على أن يجربا حظهما العاثر بالجولان فى طرق الجنوب الفسيحة وقضيا اثنى عشر عاما فى هذه الأسفار التى كانا يقطعانها على الأقدام أو على ظهور الخيل ، وتحت المطر أو فى غمرة العواصف الترابية ، وهما دائما يكتنفان العربة التى تحمل الحقائب وأدوات الديكور . وأخيراً رجعت الفرقة المرحة إلى باريس بعد نجاحها فى الحصول على المال والشهرة . وبدأ موليير تمثيله أمام الملك سنة ١٦٥٨ ، وكان إذ ذاك فى السادسة والثلاثين من عمره . وكانت دراسته الواسعة للأدب القديم قد فتحت أمامه عالم الشعر ، كما زودته الأعوام التى قضاها فى البؤس والتجوال بتجارب نادرة عن الأشياء والناس ، وصقلت فيه عادة الملاحظة المباشرة . وبذلك توفر له من كمال التكوين ما لم يتوفر لكاتب سواه .

استطاع موليير أن يستحوذ على صداقة لويس الرابع عشر بفضل النجاح الهائل الذى حازته مسلاة « المتحذلقات المضحكات » (١٦٥٩) . وهذا حدث من الأحداث الهامة ، إذ أن التعضيد الملكى وحده هو الذى سمح له بالتعبير عن نفسه بالحرية التى عرفناها فى مؤلفاته .

والواقع أن كل نجاح أصابه كان يجر عليه زمرة من الأعداء من بين المتحذلقين و « كبار الممثلين » وصغار المركيزات والمؤلفين الحقودين الذين كان يحتقر فيهم ما يصدرونه « من النقد ونقد النقد » مهما اشتمل عليه من وقيعة دنيئة وشتائم مقذعة . وكان من بين أعدائه أيضا أصحاب الدين والورع ، سواء أكانوا صادقين أم متظاهرين ، لأن تارتوف ودون جوان كشفا عن مخازيهم كما كشفا عن مخازى المستهترين فى نفس الوقت . وكان من بينهم أيضا محدثوا النعمة من البرجوازيين والمحنقون من النبلاء وأدعياء الطب . وكان يقف وحده أمام هؤلاء جميعاً لا يسنده إلا تعضيد الملك وصداقة بوالو ولافونتين .

وكان عليه وسط هذا الصراع الحار أن يوفر العيش لأفراد فرقته ، وأن يسلى الملك . فكان يعمل مديراً وممثلا ومؤلفا ، يمثل فى رواياته وفى روايات غيره ، وفى الباليهات ، وفى المآسى واستطاع فى غمرة هذا الاضطراب ، وخضم هذه الحياة المحمومة ، وبين تلك المشاكل وضروب الإرهاق أن يكتب خلال ثلاثة عشر ، أو أربعة عشر عاما مايقرب من ثلاثين مسرحية ، كثير منها فى خمسة فصول ، وبعضها يعد من الروائع .

ومع ذلك فإن حياته الداخلية كانت ملأى بالآلام : فقد تزوج من أرماند بيجار ابنة مادلين أو أختها وكانت تصغره بعشرين عاما . وكان من شأن هذا الزواج غير المتكافىء أن يسمم حياته ويملأها بالمرارة . فعانى منه أشد الآلام . ولكنه لم يكن عاطفيا ، وإن كان حالما جاداً مولعاً بهذا الحلم حتى كان معاصروه يطلقون عليه اسم « المتأمل » . وقد استطاع موليير أن يستخرج من كل هذه التجارب التى ازدحمت بها حياته الداخلية والخارجية معرفة واسعة بهفوات الإنسانية ورذائلها ومواطن الضعف فيها .

أراد البعض أن يجعل منه كائنا مثاليا ، فلنحاول نحن أن نراه كما هو . كان موليير رجلا وممثلا . وكان الكثير من الممثلين فى القرن السابع عشر يتسمون بأخلاق شاذة وعادات غريبة . وكان آل بيجار من أسوأ هؤلاء الممثلين . فقد عاش موليير فى أشد أوساط عصره تحرراً وأبعدها عن التقيد بالأصول والمبادىء . ولكنه استطاع مع ذلك أن يحافظ على تقديره الصارم للنفاذ وعاداته السخية الإنسانية السامية . فلم تستطع خيانة راسين ، الذى اختطف منه خير ممثلاته وذهب بأحسن رواياته هو إلى الفرقة

المنافسة ، ولا سلوك أرماند المشين ، أن يوغرا صدره ضد صديقه غير الوفى ، أو زوجه اللعوب . كما أنه استطاع أولا وقبل كل شىء أن يحتفظ حتى النهاية بنشاطه الذى لا يكل وجهده الممتاز .

ونحن نعرف جيدا أن هذا المكافح العنيد لما أحس بفداحة الطعنة القاتلة التى وجهت إليه لم ييأس وجمع فلول قوته ليواصل العب بالرغم من كل شىء ، وبلغت بطولته إلى حد أنه راح « يتكلف الضحك » ليخفى عن جمهوره آلام الاحتضار التى انتابته وهو فوق الخشبة . وقد رفض القسان اللذان استدعيا الواحد بعد الآخر أن يحضرا وفاته . واضطرت أرملته إلى الذهاب إلى ضاحية سان جرمان والارتماء تحت أقدام الملك لكى يتاح له الدفن فى أرض تظللها بركة الدين . وبالرغم من هذا لم تشيع جنازته إلا ليلا بأمر من أسقف باريس (١٦٧٣) .

تحليل مسرحيات موليير الرئيسية : لا شىء أبعد عن الصواب وأقرب إلى التصنع من ذلك التصنيف المتداول الذى يقسم مسرحيات موليير إلى مسلاة (فارس) ، وملهاة عادات واخلاق ، وملهاة نماذج بشرية .

فليس فى مسرحيات موليير مسرحية واحدة لاتجمع بين العناصر الهزلية الثلاثة بدرجات متفاوتة . وإذا كانت مسلاة المتحذلقات المضحكات ملهاة عادات وتقاليد معاصرة أولا وقبل كل شىء ، فإنها أيضا ملهاة نماذج بشرية مادامت تكشف عن اعوجاج نفس دائم ، وملهاتا « مبغض البشر » و « تارتوف » اللتان توضعان عادة بين مسرحيات النماذج البشرية هما أيضا من مسرحيات الأخلاق والتقاليد لأن كلا منهما تعالج الشخصيات العامة من خلال الصور الفردية التى تتقمصها هذه الشخصيات ، فى الوقت الذى كتبت فيه الروايتان .

وتنحصر مسرحيات موليير الرئيسية فى : المتحذلقات المضحكات (١٦٥٩) ، مدرسة النساء (١٦٦٢) ، ترتوف (١٦٦٤ — ١٦٦٩) دون جوان (١٦٦٥) ، مبغض البشر (١٦٦٦) البخيل (١٦٦٨) ، البرجوازى مدعى النبل (١٦٧٠) ، النساء العالمات (١٦٧٢) ، المريض بالوهم (١٦٧٣) وسنضيف إلى تحليل هذه الروايات تحليل مسلاة واحدة ، وهى « طبيب رغم أنفه » Le Médecin malgré lui (١٦٦٦) .

المتحذلقات المضحكات (١٦٥٩) . جاء النبيلان لاجرانج La Grange ودوكروازى de Croisy لخطبة مادلون Magdelon وكاتوس Cathos ابنة جرجيبوس Gargibus وابنة أخيه . وكانت الفتاتان قد حضرتا حديثا من الريف « وعبتا نصيبا طيبا من هواء الحذلقة الذى سمم جو باريس » . وكان الخطيبان يتميزان ببساطة السلوك ، فلم يعجبا الفتاتين اللتين قابلتاهما باحتقار ، فصمم الشابان على الانتقام لنفسيهما . وكان خادم من خدمهما ، وهو المسمى مسكارلى Moscarille متكلما زلق اللسان فارتدى ملابس فخمة وتقدم للفتاتين فبهرهما ببلاطة لسانه وإشاراته المتكلفة . ولا يلبث أن ينضم إليه جودليه Jodelet أحد زملائه فى ملابس فيكونت . وتكاد الفتاتان تطيران من الفرح لاعتقادهما أن خير شباب الطبقة الراقية بدأ يعرف طريقه إليهما ، ولكن فى تلك اللحظة بالذات يظهر لاجرانج ودوكروازى فجأة ، وينهالان على خادميهما ضربا ويجردانهما من ملابسهما . فيصبغ الخزى وجه الفتاتين بالحمرة وتكادان تنفجران من الكمد أمام صديقاتهما اللائى كانتا قد وجهتا إليهن الدعوة لتمضية أمسية راقصة مرتجلة . هذا إلى ما لقيتا من تعنيف جرجيبوس Gorgibus ، وكان رجلا فظ الطباع ، ولكنه سليم الحكم فى جملة الأمور .

تعتبر المتحذلقات المضحكات من نوع الملاة أولا وقبل كل شىء ، أعنى تمثيلية يغلب عليها التهريج الكاريكاتورى المقترن بقرع العصا وعلى هذا الاعتبار يمكن الممثلين أن يظهروا بأسمائهم الحقيقية لاجرانج ، دوكروازى ، جودليه ، أو باسم النموذج البشرى الذى يمثلونه (جرجيبوس ، مسكارلى) .

وقد رأى الناس أن مادة هذا الفارس جديدة كل الجدة ، إذ كانت هذه أول مرة يتخذ فيه مؤلف من العادات والتقاليد المعاصرة موضوعاً لمسرحيته ، ولقد كان نجاحها منقطع النظير كما كان من نتائجها الحط من شأن المبالغات التى عرفتها روح الحذلقة ، وجذب التفات الملك إلى موليير .

مدرسة النساء (١٦٦٢) يجد أرنولف متعة كبرى فى سماع الحكايات التى تروى عن نكبات الحياة الزوجية . ويفكر فى أن يجنب نفسه مثل هذه النكبات باعتزامه الزواج (وهو فى الثانية والأربعين من عمره) من الصبية أنييس Agnés (وهى صبية فى السابعة عشرة من عمرها) التى كان قد اشتراها من أمها الريفية ورباها فى عزلة تامة

« حتى تنشأ معتوهة إلى أقصى درجة ممكنة » . ولكن هذه السذاجة انقلبت ضده إذ أن أنييس تقابل بالترحاب وبكل براءة إغراء الشاب هوراس .

وكان هوراس (الذى اتخذ من أرنولف موضع سره لجهله بما صمم عليه بالنسبة لأنييس) لا يني عن إخباره بما بينه وبين الفتاة . ولكن هذا التحذير لا يفيد أرنولف فى شىء ، لأنه لم يستطع منع « الفتاة البريئة الجريئة » من إفساد كل الخطط التى أحاطها بها . ويبدو عليه اليأس بصورة مضحكة مؤثرة فى آن واحد . وتنحل العقدة بالطريقة التقليدية البحتة — إذ يظهر والد أنييس الذى رجع من أمريكا على غير انتظار وفى اللحظة الحاسمة ، فيأخذ ابنته ويزوجها من الشاب هوراس .

مدرسة النساء أول ملهاة كبيرة يصدرها موليير . وقد أثارت حولها كثيرا من الجدل العنيف الذى يدور بعضه حول قيمتها الأدبية والبعض الآخـــر حول قيمتها الأخلاقية . وقد أجاب موليير على هذا وذلك فى مسرحية صغيرة سماها نقد مدرسة النساء La Critique de L'Ecole dês femmes حيث نرى مركيزا ، ودعيا (ليزايداس Lysidas) ومتكلفة منافقة (كليمين Climéne) يهاجمون رواية موليير فى صالون أورانى Uranie التى تدافع عنها بمساعدة ابنة عمها إيليز Elise والفارس دورانت Dorante بوجه خاص .

تارتوف (١٦٦٤ — ١٦٦٩) : أرجون Orgon له ابن وابنة ، هما داميس Damis وماريان Marianne وقد تزوج للمرة الثانية من الشابة المير Elmire . وكان يمكن للجميع أن يسعدوا لو لم يتعلق أرجون وأمه مدام برنل بمن يدعى تارتوف « الذى اعتبراه من أولياء الله » . أما داميس وماريان والمير وكليانت Cléante (أخو المير) والخادمة دورين Dorine فكانوا يعتبرونه شخصا منافقا يختلف مظهره الخداع الجاحد « عن فضائل أصحاب الورع الحقيقيين » أشد اختلاف . وبالرغم من كل شىء صمم أرجون على أن يزوجه ابنته ماريان التى كانت فى حكم المخطوبة لفالير Valére . ويسمح لنا تدخل إلمير التى تحاول إبعاد تارتوف عن ماريان بالتحقق من نفاق تارتوف وانخداع أرجون ، لأن تارتوف ينتهز فرصة انفراده بالسيدة الشابة لكى يحاول إغراءها فى عبارات غامضة وصورة مستورة محوطة بالحذر . ولما قام داميس الذى شاهد ذلك المنظر باخبار أرجون بهذه الخيانة لم يصدقه هذا الأخير وطرده من بيته ووهب كل ما يملك لتارتوف . ولم يقتنع أرجون بخيانة تارتوف إلا بعد أن أعاد الكرة

التى أغرته إلمير بالإقدام عليها بقصد كشف أمره لزوجها ، وكان متخفيا فخرج من مكمنه ثائرا وأراد طرد تارتوف، فأجابه هذا فى لهجة السيد بأنه صاحب البيت بمقتضى الهبة ، كما أنه يملك أوراقا خطيرة العقبى بالنسبة لأرجون ، وكان هذا الأخير قد عهد إليه بحفظها لديه وذهب لإطلاع الملك عليها .عندئذ كاد يقضى على أرجون «لو لم نكن نحيا تحت سلطان ملك يكره السلب » : أما الشرطى الذى أحضره تارتوف للقبض على أرجون والذى سار معه بكل صبر ، فقد قبض على الشقى تارتوف نفسه ، إذ ظهر أنه من المجرمين الفارين من وجه العدالة . وأصدر الملك عفوه عن أرجون من أجل خدماته السابقة . وبطبيعة الحال تزوجت ماريان من فالير .

اضطر موليير رغم تعضيد الملك له أن يكافح طوال خمس سنوات لكى يحصل على حق تمثيل تارتوف علنا أمام الجمهور . فقد أدعى أعداؤه أنه أراد مهاجمة التقى المصطنع والتقى الحقيقى على السواء ، وطلب قس متعصب إحراق المؤلف بالنار تمهيدا لإحراقه بنار الجحيم فى الآخرة . ويبدو من المقرر أن موليير كان يقصد مهاجمة مسلك جمعية خاصة، وهى جمعية الطقوس المقدسة La Sociète du Saint Sacrement التى كان أعضاؤها يتجسسون على حياة الأفراد .

دون جوان أو مأدبة الحجر: (١٦٦٥) . يهجر دون جوان زوجته الشابة دونا إلفير Dona Elvire فجأة . وينطلق للبحث عن مغامرات غرامية جديدة ، يتبع خادمه سجاناريل Sganarelle الذى يعتبر سيده «أشنع مجرم على وجه البسيطة » ولكنه لا يجرؤ على تركه، لأنه من الأشياء المفزعة أن يكون السيد العظيم رجلا شريرا . ويطارده إخوة إلفير حتى يلحقوا به فى غابة من الغابات حيث ينجح فى تخليص أحدهم من قبضة لصوص هاجموه ، وذلك لأنه غير جبان . ويبرهن على ذلك بصورة أوضح من تلك حين يزور قبر الفارس الذى قتله فى المبارزة منذ بضعة أشهر . ويدعو تمثاله ، من باب المزاح ، للعشاء معه ، ويقبل التمثال الدعوة بإشارة من رأسه . ولكن لا شىء يستطيع التأثير فى هذا القلب المرتاب المتحجر . فنراه يقابل التعنيف الشديد الذى يوجهه إليه والده بوقاحة أشد منه عنفا ، وتوسلات دونا إلفير (التى ترهبنت وتمنت أن تراه تائبا) باهتمام لا يرجع إلا إلى طمعه فى السحر الجديد الذى خلعته عليها مسوحها الجديدة . ويمثل تمثال الفارس أمامه فيستقبله دون وجل ، بل الأكثر من ذلك أنه يذهب لتناول العشاء لديه . ويتسلى أيضا بخداع والده وأخى إلفير بعبارات

حماسية كاذبة ، وتتكاثر النذر من حوله دون أن تقوى على إلانة نفسه الجامحة . وحين يظهر أمام تمثال الفارس بدوره يضع يده فى يد الحجر دون وجل ، فيقوده التمثال إلى الهاوية التى يندلع منها اللهب .

كان دون جوان موضوعا محببا إلى الأدباء فى الوقت الذى تناوله فيه موليير . فعمل موليير على التخفيف من طابع صفاته الرهيبة واستعاض عن المغامر الغرامى الأسطورى بالسيد العظيم المستهتر الفاسد على نحو ما شاهد فى فرساى . ولم يستطع بتخفيفه من حدة استهتاره الإلحادى أن ينجح فى إرضاء المتدينين الذين أصروا على معارضة تمثيل الرواية ، ولكنه زاد النار اشتعالا حين ألقى على عاتق المستهتر الدينى نفسه أن يندد بنفاق المتدينين

مبغض البشر : (١٦٦٦) يبغض ألسست Alceste ضروب النفاق الاجتماعى . وهو يتمسك على عكس صديقه فيلانت Philinte بالتزام الصراحة التامة ، ولو كان من شأنها أن تجرح شعور الناس . ولكنه واقع فى غرام أرمل شابة اسمها سيليمين Celimene بالرغم من ميلها إلى الأناقة والدلال وحبها لاغتياب غيرها ، وكان الأعقل والأحرى أن يحب ابنة عمها إليانت Eliante المخلصة التى تشعر نحوه بنوع من الحب ، ولكن ليس العقل هو الذى يتحكم فى أمور القلب بأية حال. والرواية بأسرها تنحصر فى هذه الحيرة الأليمة تمزق قلب ألسست . فهو إما أن يتحمل من سيليمين دلالها وخفتها واغتيابها الناس ، وهو ما لا يستطيعه ، وإما أن يلومها على ذلك ،مما قد يؤدى إلى هجرانها إياه ، وذلك لأن الشبان : المركيز أورونت Oronte والمركيز أكاست Acaste والمركيز كليتاندر Clitandre يحومون حولها ، ويحاولون التقرب منها بتشجيعهم إياها فى ميلها إلى الحط من قدر الناس . ولا يلبث الجميع حتى ينقلبوا فجأة ضد سيليمين ؛ فقد تبادلوا الخطابات التى كتبتها لكل منهم على حدة ، ورأوا جميعا ما تفيض به هذه الخطابات من نفاق . وتركوها جميعا بعد نعتها بكل نعت مرذول . ولم يبق معها منهم إلا واحد فقط ، بالرغم من أنه كغيره قد نال « نصيبه من هجومها » ، وهو ألسست الذى ظل مستعدا للعفو عنها لأنه يحبها حقا . وقد عقد العزم على مقاطعة الناس الذين بلغ اشمئزازه منهم أقصى درجاته بعد خسرانه قضية كان حقه فيها واضحا كالشمس ، وبعد سماعه ضروب الهجو والنميمة التى أشاعوها عنه فى كل مكان ويطلب من سيليمين أن تتبعه فى صحرائه ... ، ولكن لا تكاد الحسناء اللعوب تسمع كلمة صحراء

حتى يقشعر بدنها ، وتجيبه بأنها على استعداد للزواج ، ولكنها لا تقبل النفى . فيثور ألسست حنقا ويقاطعها ثم يذهب لحال سبيله . أما هى فتتزوج من فيلانت .

لما كانت الحركة فى « مبغض البشر » داخلية بحتة ، فقد أظهرت عامة الجمهور امتعاضاً منها . أما العارفون فقد قرروا منذ الوهلة الأولى أنها « إحدى الروائع التى لا تبارى » . وقد وصفها فينيلون وجان جاك روسو باللاأخلاقية ، لاعتبارهم أنها تسخر من رجل فاضل وتجعله أضحوكة الضاحكين ، والواقع أننا لا نضحك من مبادىء ألسست ، ولا نضحك من ولعه الشديد بالصدق الذى يحببه إلى القلوب ، بل من إصراره على فرض تلك المبادىء فى أوساط المتطرفين التى لا يمكن أن تنجح فيها .

الطبيب بالرغم منه : (١٦٦٦) أرادت زوجة سجاناريل Sganarelle الحطاب أن تنتقم من زوجها لشدة قسوته . فاستدعت خادمى جيرونت Géronte اللذين جاءا للبحث عن رجل حاذق يستطيع أن يشفى ابنة سيدهما ، وأخبرتهما بأن زوجها طبيب غريب الأطوار لا يعترف بعلمه إلا إذا ضرب بالعصا . وقد نجحت الحيلة خير نجاح . فيقاد سجاناريل أمام المريضة لوساند Lucinde التى أصيبت فجأة بالخرس منذ أن سمعت بالاعتراض على حبها لياندر Léandre . وهناك يرتكب الكثير من المضحكات التى لا تخطر على بال إنسان ، ولكنه يستطيع مع ذلك أن يحظى باحترام جيرونت وحاشيته . ويتحايل على إدخال لياندر لدى لوساند متخفيا فى زى صيدلى ، فتسترد الفتاة القدرة على النطق من فورها ، وحينئذ يسهل سجاناريل للعاشقين سبيل الفرار . ويوشك أن يدفع الثمن غاليا وأن يعلق فى حبل المشنقة ، لولا ظهور لياندر المفاجىء : فقد علم بموت أحد أعمامه وورث عنه ثروة طائلة ، وبالطبع كان هذا الخبر وحده كافيا لإسقاط جميع الاعتراضات التى كان يلقيها جيرونت لمنع زواجه من ابنته لوساند .

استلهم موليير هذه الملهاة من قصة شعبية اسمها « مير الخادم » Le vilain Mire

البخيل : (١٦٦٨) . كان لأرباجون Harpagon الثرى البخيل طفلان لا يحبانه ولا يحترمانه ، وهما الإبنة إيليز Elise والابن كليانت Cléante . وقد عرفت إيليز شابا ، وأراد الشاب أن يكون قريبا منها ، فتقدم إلى والدها باسم فالير

Valére واستطاع الحصول على وظيفة ناظر أعمال لديه . ويعشق كليانت من جهته فتاة فقيرة اسمها ماريان ، وكان يعرف أن البخيل لن يسمح له بالزواج منها مطلقا . والواقع أن أرباجون كانت له مقاصد أخرى بالنسبة لكل منهما ، ويفضى إليهما أنه هو نفسه ، يريد الزواج من ماريان . وتتعهد له إحدى الخادعات ، واسمها فروزين Frosin بإتمام هذا الزواج . والفتاة تعرف أرباجون ، وتجهل أنه والد ذلك الفتى الأشقر الذى يتودد إليها . ويعلوها منظر أرباجون المضحك بالفزع ، ولكن ظهور كليانت يعيد الطمأنينة إلى نفسها . ولا يسع أرباجون أمام هذا التفاهم التام الذى يبدو على الفور بين الفتى والفتاة إلا أن يشك فى الأمر ويصمم على التحقق منه فى الحال . ويظهر أنه قد فكر فى تقدم سنه فيقترح على كليانت الزواج من ماريان . ويقع الشاب الساذج فى الشرك ، ولكنه لا يلبث أن يدرك الموقف ، ويخبر والده بأنه مادامت الأمور قد وصلت إلى هذا الحد ، فإنه لن يتخلى عن ماريان إلا عند الضرورة القصوى . وفجأة يحدث اكتشاف خطير يوجه غضب البخيل وجهة أخرى : فقد سرق منه صندوق يحتوى على عشرة آلاف فرنك كان قد دفنه فى أرض الحديقة ، ولم يكن السارق إلا لافليش La Flèche خادم كليانت الذى كان أرباجون قد طرده . ولكن الريبة تتجه إلى فالير الذى وشى به السيد جاك الخادم الذى يوكل إليه كل شىء فى البيت والذى يريد أن يرد إلى السيد ناظر البيت طعنات العصا التى تلقاها منه . ويرى فالير أن يكشف عن اسمه الحقيقى لكى يبرىء نفسه . ويالهول الدهشة ! فقد عرفت فيه ماريان أخاها ، وأقبل السيد أنسلم Anselme (وهو رجل فى الخمسين من عمره كان فى عزم أرباجون أن يزوجه إيليز) على الفتى والفتاة يتلقاهما بين ذراعيه لأنه أبوهما ، وكان شمل الأسرة قد تشتت فيما مضى فى ظروف عجيبة على أثر غرق إحدى السفن . وحينئذ يصل كليانت ويقترح على أبيه عقد صفقة معه : فيرد إليه الصندوق فى مقابل إعطائه ماريان ، ويرضى أرباجون بكل شىء ، بل يوافق أيضا على زواج إيليز من فالير ، على شرط أن لا يكلفه الزواجان مليما واحدا ، وأن تصنع له بدلة لحضور الفرح .

تعتبر البخيل من بعض النواحى ، محاكاة لأولولير Aululaire التى ألفها بلوتوس Plaute . غير أن بلوتوس يصور القلق الذى ولده العثور العرضى على كنز ، أما موليير فيصور البخل الفطرى .

البرجوازى مدعى النبل: (١٦٧٠) . السيد جوردان Jourdain تاجر منسوجات كون من التجارة ثروة ضخمة ، ويحلم بأن يصبح من نجوم المجتمع ، ولكنه موضع لسخريات شتى من الأساتذة الذين اتخذهم لتبصيره بعادات المجتمع الراقى ، وموضع استغلال شنيع من قبل كونت مفلس اسمه دورانت Dorante فقد عرض عليه دورانت أن يستميل إليه ود مركيزة جميلة اسمها دوريمين Dorimène كان قد شغف بحبها السيد جوردان . والواقع أن النبيل الماكر يعمل لحسابه الخاص بمال البرجوازى .

أمامدام جوردان التى لا تشاطر زوجها حماقته ، فلا تستلطف دورانت ، وتعمل بمساعدة خادمتها نيكول Nicole على مراقبة ألاعيبه ، وتخبره بصراحة برأيها فيه وفى دوريمين ، حين تفاجئهما يقصفان فى منزلها مع زوجها . وكان للسيد جوردان أمنية أخرى ، وهى أن يزوج ابنته من مركيز على الأقل . ولكن لوسيل Lucile تحب شخصا اسمه كليونت Cléonte ، ولم يكن من النبلاء فى شىء . ولذلك لم يكن من الممكن إتمام هذا الزواج دون اللجوء إلى الحيلة . فيتقدم كوفيل Couville الماكر خادم كليونت بإحدى الحيل . وهى أن يتزيا بزى أحد الأتراك ، ويتقدم إلى السيد جوردان ليقنعه بأن ابن عظيم الترك الذى يمر بباريس قد وقع فى غرام ابنته ويريد الزواج منها . فرحب البرجوازى الساذج الذى منح لقب ماماموشى Mamamouchi بتزويج لوسيل من صاحب السمو التركى الذى لم يكن إلا كليونت متخفيا .

كتبت مسرحية البرجوازى مدعى النبل بناء على رغبة الملك الذى أوصى موليير أن يكتب رواية تهريجية مضحكة تضم بعض المساخر التركية ؛ فقد كان القصر قد تلقى فى السنة السابقة بعثة تركية أثارت ضحك الكثيرين . فجمع موليير فى روايته بين المسخرة وملهاة النماذج البشرية وملهاة العادات والتقاليد . وهو أول من صور نموذج محدث النعمة ونموذج من أثرى من الصناعة ، اللذين سيحتلان مسرحيات القرن الثامن عشر .

النساء العالمات: (١٦٧٢) . جميع النساء فى بيت كريزال Chrysale ذلك البرجوازى الطيب ، يولعن بالعلم ، من زوجته فيلامنت Philaminte إلى أخته بيليز Bélise إلى ابنته أرماند Armande ، وهنريت Henriette ابنته الثانية هى وحدها التى لا تولع بشىء آخر غير الزواج من كليتاندر Clitandre الذى تحبه ، وبعد ذلك

تطمح فى تكوين أسرة . ولكن من سوء الحظ أن كليتاندر لا يتمتع بصفة من الصفات التى تعجب فيلامنت . فهو يسلم بأنه ينبغى « أن يكون لدى المرأة فكرة عن كل شىء » ولكنه لا يحب الادعاء ، ولا سيما لدى المرأة ، ويحتقر من كل نفسه هذا الصنم تريسوتان Trissotin الذى يعتبر إله البيت . ولذا كان على كريزال أن يفرض خطيب ابنته هذا الذى يروقه على زوجته فيلامنت ذات السلطان الجبار . ولكنها « حادة الطبع إلى أقصى حد » ، وهو لا يستطيع أمامها إلا التسليم والصمت . لا سيما وأنها قد صممت على تزويجها من تريسوتان Trissotin . ومع ذلك فإن كريزال الضعيف لا يفتأ ، بتعضيد أخيه آرست Ariste وبدافع من حبه لهنريت ، يقسم فى كل مناسبة بأنه سيفرض إرادته فى آخر لحظة . ولا تلبث هذه اللحظة الأخيرة أن تحين . فقد استدعت الزوجة الموثق وراحت تملى عليه اسم تريسوتان ، أما كريزال فقد أخذ يملى اسم كليتاندر . وهنا يصيح الموثق قائلا : « زوجان اثنان ! إن هذا خرق للتقاليد » ولا شك أن النصر كان سيئول إلى فيلامنت الطاغية لو لم يصل آرست فى اللحظة المناسبة ومعه خبر سيء ؛ لقد فقد كريزال كل ماله بسبب خسران قضية له وأشهر إفلاسه . وهنا يكشف تريسوتان عن خبث نفسه ، وينسحب . ولكن من حسن الحظ أن الخبر السيء لم يكن إلا حيلة من آرست . وتم زواج كليتاندر وهنريت وسط السرور الشامل .

لا شك أن النساء العالمات لسن إلا أولئك اللائى كن يدعين ، منذ ثلاث عشرة سنة ، بالمتحذلقات المضحكات ، ولكن فى طور آخر من الانحراف المضحك والواقع أن النساء كن قد تطورن مع أهل عصرهن من الأدب إلى الفلسفة والعلوم .

المريض بالوهم: (١٦٧٣) . يقضى أرجان Argan وقته بين الأدوية والحقن الشرجية . وله ابنة اسمها أنجليك Angélique يعتزم تزويجها من توما ديا فواروس Thomas Diafoirus ، وهو نفسه طبيب ، وأبوه طبيب ، وكما أن خاله السيد بورجون Purgon طبيب السيد أرجان المعتاد ، وبهذا يضمن أن يوجد فى أسرته « منبع الأدوية التى لا غنى له عنها . » ولكنه من جهة أخرى يريد حرمان هذه الابنة من ميراثه ليوصى بكل ماله إلى زوجته بيلين Béline الداهية التى ليست أما لأنجيليك . غير أن أنجليك لها حاميان قويان فى شخص عمها بيرالد Béralde ، وبوجه خاص خادمتها توانيت Toinette الساحرة النشطة . فعملا

أولا على فسخ زواجها المزمع من توما ديافواروس ، وهو شاب معتوه حديث التخرج من كليته يجمع بين الادعاء والحمق . ثم عملا على تشجيع زواجها من كليانت الذى تحبه ، وينجحان فى ذلك عن طريق تسوىء العلاقات بين السيد آرجان ، والسيد بورجون المشجع الأول على إتمام هذا الزواج الغريب . وهو، على حد تعبير توانيت ، رجل جهول ، تخفى فى زى « طبيب عابر » وراح يؤكد لآرجان أنه سيأخذ على عاتقه شفاءه ، وبعد ذلك يتبين لآرجان بكل سهولة أن امرأته لا تدلله إلا من أجل ماله ؛ فيكفى أن يتظاهر بالموت لحظة واحدة حتى يرى « أرملته » تقبل إليه ضاحكة مستبشرة ، وتأخذ فى تجريده من أوراقه . ويعيد التجربة مع أنجيليك ، وكليانت فيرى أن تظاهره بالموت لا يحدث فى نفسيهما إلا اليأس والألم العميق . وحينئذ يرق لهما قلب آرجان ، ويقبل زواجهما على شرط أن يجعل كليانت من نفسه طبيبا ، ويجيبه بيرالد بقوله : « ولكن يا أخى ، ينبغى أن تجعل أنت من نفسك طبيبا . ويكفى أن تتسلم ثوب الطبيب وقلنسوته حتى تعرف كل ما تجب معرفته » وبهذا يأخذ الحدث الجارى فى التغير حيث يبدأ الجزء الأخير المعروف بعنوان : الاحتفال بالمريض بالوهم .

تمتزج هذه الملهاة المرحة بشىء من المرارة : إذ يبدو كما لو كان موليير قد أحس باقتراب منيته ، فأراد الانتقام من الأطباء الذين لم يعرفوا كيف يشفونه .

الحركة لدى موليير ودورها الثانوى: ليس من العدل فى شىء أن نقول عن موليير إنه لا يعرف كيف يبنى حبكته المسرحية ، فهو على العكس من ذلك يعمد بنجاح منقطع النظير (كما هى الحال لدى الإيطاليين الذين تأثر بهم كثيرا) إلى إثارة استطلاعنا إلى حد التوتر ، وذلك بالتأليف بين أكثر الأحداث انفعالا فى اللهو والسخرية ، وأبعدها عن التوقع . لكن الملهاة « الفارس » على وجه الخصوص هى المجال الذى ينوع فيه هذه التراكيب المسلية — غير أن من الواضح أنه فى كوميدياته الكبيرة لا يجعل فى الحبكة منبع الضحك ، كما لا ينيط بها إيهام المشاهد بحقيقة الأحداث . بل يأخذها من أى مصدر كان ، من المواضيع العتيقة المطروقة فى الملهاة القديمة ، أو الملهاة الإيطالية . ولا يهتم لشىء من ذلك ، لأنه يقتصر على اتخاذها إطارا لعرض عناصر الملهاة التى هى كل شىء فى خلق الشخصيات . بل قد يتأتى له أن يحطم القصة ويختزلها إلى أقل حد ممكن ، لكى يهىء لشخصياته فرص الظهور

والنشاط . وتقدم لنا « مبغض البشر » مثال المسرحية التى تكاد تخلو من القصة ، وتقتصر على حركة الحياة الطبيعية . فصداقة ألسست لفيلانت ، ومغامرته مع أورنت وحبه لسيليمين ، كلها أحداث مقطوعة الصلة فيما بينها ، ولا هدف لها إلا إظهار بغض البشر لدى ألسست بشكل واضح ، وفى صور مختلفة . ولم تنته القصة إلى حل : فإن ألسست يظل أمام سيليمين ، ويستطيع ، إذا أراد ، أن يعود إليها منذ الغد ، ولن يكون فى ذلك أول تناقض يصدر عن هذا العاشق الضعيف .

هذا إلى أن موليير لا يبالى بالطريقة التى ينهى بها مسرحياته . فكل من تارتوف ودون جوان تنتهى بمعجزة ؛ فكان لا بد هنا من تدخل الله ، أو الملك للقضاء على المجرمين . وتنتهى النساء العالمات بخطاب افتراضى ، والبخيل : سلسلة من ضروب التعرف . ومما يزيد فى جعل هذه الحلول محل نظر أنها تتعارض تعارضا واضحا مع السير الطبيعى للشخصيات والعواطف ، فهى تلغى التطور الطبيعى والنتائج المنطقية لتضفى ثوب السعادة والرضا على الجميع . ومن هنا كانت تلك الحلول مصطنعة . ولكن كيف كان من الممكن إتباع طريق آخر غير ذلك ؟ كيف يمكن تجنب الاصطناع مع إيجاد حل سعيد لاختتام هذه الضروب من الصراع الناشئة عن الأنانية ، والتى ترجع إلى جوهر الشخصيات نفسه ، ولا يمكن انطفاؤها حقيقة فى ذلك المدى القصير الذى يستغرقه الفصل الخامس من الرواية ؟ أغلب الظن أنه كان فى وسع موليير إيجاد حلول أقل مباغتة من تلك ، ولكن كان لابد له فى هذه الحالة أن يخصص لتحضيرها قدرا من الزمن ، نحن نعرف أنه يفضل تخصيصه لبسط شخصياته .

تصوير الشخصيات وموضوع كوميديات موليير الحقيقى :

رسم الشخصيات هو هدف موليير الحقيقى ، وهو مبدأ واقعيته نفسها ، تلك الواقعية السيكولوجية أولا وقبل كل شىء . فخفايا النفس البشرية وبواعثها ومحركاتها هى التى تجذب انتباهه . ولكن إحساسه الفطرى بالحياة من القوة بحيث يأبى عليه تخيل معان تجريدية بحتة ، كما فعل كتاب القرن الثامن عشر (المنافق فى حد ذاته ، المدعى فى حد ذاته إلخ) . فالشخصيات التى يخلقها ، على العكس من ذلك ، تتطور فى المجتمع المعاصر له ، وتنطوى على نفس التعقيدات التى تميز الكائنات

الحية . نعم إنها شخصيات تتطور فى المجتمع المعاصر ؛ فليست المتحذلقات المضحكات إلا حياة الصالونات المتحذلقة ، والنساء العالمات إلا الصالونات المدعية العلم ، وليس تارتوف إلا رمزا لانحلال بيت برجوازى أشاع فيه الفوضى متدين زائف ، أما دون جوان فهو هجاء للاستهتار الدينى الشائع بين كبار السادة فى هذا الأوان ، إلخ . . وهى معقدة : إذ نرى مبغض البشر يقع فى غرام إحدى المتبرجات ، والنافق تارتوف تنم عنه فجاجة أطباعه ، والبخيل يعشق إحدى الفتيات ، أما دون جوان فيتنوع سلوكه إلى حد أنه يظل كائنا غامضاً مقلقاً مثيراً . ومن شأن هذا التعقد أن يضفى على كل شخصية من هذه الشخصيات حياة فردية عميقة .

ولـكن شواذ القرن السابع عشر ، هؤلاء الغارقين فى الفردية ، يعتبرون فى نفس الوقت نماذج بشرية خالدة . وتلك هى عبقرية موليير الفذة . فهؤلاء البرجوازيون وأولئك النبلاء كائنات مغرورة ، متغطرسة ، معتوهة ، محتالة ، شريرة ، أنانية ، أو — على عكس ذلك ، من ذوى القلوب المستقيمة والأخلاق المتينة . ومن هنا يمكننا بكل سهولة أن نعد مسرحيات موليير بعثا لمجتمع اختفى من الوجود ، أو وصفا لنماذج غير مرتبطة بزمن أو وجود تاريخى . ولا يشذ عن هذه القاعدة إلا شخصية واحدة ، وهى شخصية البخيل : فأرباجون هو البخيل فى حد ذاته فحسب .

لا يكتفى موليير بدراسة ضروب التخريب التى تحدثها الرذيلة فى نفس صاحبها ، بل يتتبع خارج نفسه ضروب الفساد والهدم التى تصيب العواطف الطبيعية من جرائها . ولذا نرانا نلمس بوضوح نشوء الرذيلة عن الرذيلة فى « البخيل » : فبخل أرباجون يقتل فى نفسه عاطفة الشرف والتزام الكرامة ومعنى الواجب ، بل حتى الحنان الأبوى ، كما يقتل فى أولاده عاطفة احترام الأب والحدب عليه . وينتهى الأمر بالأسرة إلى التحطيم . فهذا الأب وهؤلاء الأطفال يقف كل فريق منهم من الآخر موقف الغرباء ، بل موقف الأعداء ، الأعداء الذين لا يكن بعضهم لبعض أى تقدير . وكان من الممكن أن يؤدى تتابع النتائج الناجمة عن الرذيلة الأولى على هذا النحو بالملهاة إلى اللون القاتم ، ولولا أن موليير يحرص كل الحرص على إلقاء الضوء الساطع على السمات السعيدة الطيبة فى شخصياته ، وإن كان يترك الباب مواربا أمام المشاهد لـكى يلمح النتائج الخطيرة التى تترتب على أخف الهنات . وهذا هو السر فيما تمتـاز به كوميدياته من رحابة وجد صارم .

لقد عاب البعض (بوالو[1] وبروبير[2] وفينلون[3]) على موليير أنه يكلف الطبيعة فوق طاقتها ويحمل الخصائص البشرية أكثر مما تحتمل . والحقيقة أن موليير اضطر إلى تبسيط المثالب المتغلبة وتضخيمها لإظهارها فى أوضح مظاهرها . وهكذا نراه يجعل المال موضع الاهتمام الوحيد بالنسبة لأرباجون ، كما جعل سذاجة السيد جوردان الجامحة لا تقف عند حد . . . إلخ . ولـكن هذه الضروب من التبسيط والتضخيم لا تدخل فى باب التشويه بأية حال ، وكل ما فى الأمر أنها زيادة فى إبراز ما هو بارز ، وهـذا أمر ضرورى بالنسبة للمسرح من أجل إظهار الحقيقة واضحة، ومن أجل فرز العنصر الهزلى فى الوقت نفســه . فقد تـكون صورة أونوفر Onuphre للابروير La Bruyère أدق دراسة من صورة تارتوف ، ولـكن مثل هذه الشخصية الملفقة المناصر لا يكتب لها البقـاء مطلقا . أما تارتوف فحى مملوء بالحياة .

شخصيات موليير والتنوع : يقدم لنا موليير إذن لوحة واسعة عجيبة الألوان لفرنسا فى القرن السابع عشر ، وإن كانت العادات والتقاليد لاتظهر فيها إلا باعتبارها صورا عابرة لـكبرى العواطف والشهوات البشرية الخالدة .

وهكذا نرى الهجاء الاجتماعى يخفى وراءه دائما هجاء خلقيا ، والعكس بالعكس . ففيه نلمح لمحاً خفيفاً صورة الفلاح الساذج الماكر وهو يستر بثوب من البراءة طبيعته الأثرة المحفوفة بالرذائل ، والفلاحة المتبرجة الشامخة بأنفها التى من ثم يسهل إغراؤها . فسجاناريل هو الفلاح السكير النفعى فظ الطباع ، ونلمح الشعب ممثلا فى بعض أمثلة من الجفاة وحملة الكراسى ، ونستطيع ان نلمح بين السطور عالما من المربين الدساسين والقوادين والباحثين عن الشجار ، وهذا هو الوسط الذى يخرج منه ويرجع إليه ذلك النوع من الخدم المتسمين بالوقاحة والغدر . أما الخادمات فتمثل لنا الشعب الأمين خشن الطباع فج الـكلام جم الوفاء طيب القلب .

أما البرجوازيون فـكثيرو العدد مختلفو الأنواع كالطبقة التى ينتمون إليها . فالسيد

---

(١) الفن الشعرى ، الغناء الثالث .
(٢) الأخلاق ١٣ — ١٤ (صورة أونوفر) .
(٣) خطاب إلى المجمع اللغوى ، الفقرة السابعة .

ديمانش Dimanch تاجر دائن منحدر من أسلاف نبلاء وقد ولد للسخرية من الناس، ومدام جوردان أقرب الناس إلى الطبقات الشعبية بسلامة حسها الفطرى وسرعة ثوران رأسها وضجيج حديثها وطيبة قلبها الأصيلة . وكرزال ، ذلك البغل البرجوازى المادى الغليظ الحس الذى يشغله دواؤه عن كل شىء ، وذلك الأب والزوج الذى لا كرامة له ولا سلطان ؛ وهناك جوردان وأورنولف ، ذانك البرجوازيان الفريدان اللذان تراهما يتمسحان بالنبالة ويتخذان لهما ألقابا من ألقاب النبلاء ، ويحرصان على صحبة النبلاء التى تكلفهم ثمنا باهظا ، ومادلون وكاتوس وأرماند أولئك البرجوازيات المتظاهرات بالحذلقة والأدب وخفة الروح ، وهناك أورجون Orgon وأسرته التى تمثل كبار البرجوازيين أو نبلاء العلم والمهن العقلية ، ويمتاز بالرزانة وبفرح الحياة .

وهناك من نبلاء الأقاليم : آل سوتنفيل Sotenville (فى رواية جورج دندان Georges Dandin) الفخورون بلقبهم وجنسهم المتسمون بالوقار الممتزج بالعنجهية المحتقرون لكل ماليس كريم المحتد ، وترى ابنتهم أنجيليك ذات التبرج والدلال على الطريقة الإقليمية ، وإن لم تكن غير مهرجة من المهرجات ، وهنـاك السيد دو بورسوناك M. de Porceaugnac الغر التافه المعتوه ثقيل الظل ، والكونتس دسكربانياس d'Escarbagnas المجنونة بحب الظهور والتى تقلد العادات الجارية فى القصر وفى باريس بصورة حمقاء ومضحكة . وأخيرا نرى نبلاء باريس ونبلاء القصر ، ومنهم دورانت Dorante ذلك النبيل المفلس الذى انقلب لصا ، ومنهم المركيزات وأولئك السادة الصغار الذين يمتازون بجمال الخلقة والتفاهة المضحكة ، ومنهم Oronte السيد الفخم الذى يقرض الشعر ، وأرسينويه Arsinoé الطائش ، وسيليمين Céliméne ربة الحسن والدلال والطيش والتبرج . أما كليتاندر وألسست وفيلانت وإليانت فمن المهذبين الأمناء حقا .

ولا نكاد نلمح رجل المال إلا من وراء ستار وذلك لأن أوانه لم يحن بعد ، كما لا نجد أثرا لشخصيتين هامتين ، هما القس والملك ، والسبب فى ذلك لا يحتاج إلى بيان .

العنصر الهزلى لدى موليير : أراد موليير ألا يقول إلا حقا ، ولكنه فى نفس الوقت أراد أن يقول هزلا . فكان لا بد له إذن من مزج الملاحظة — إذا كانت شديدة المرارة ، ببعض العناصر الهزلية لإثارة الضحك ، أو ، إذا رأى أن المثالب التى لاحظها تنطوى على ذرة من الهزل ، عمل على تضخيمها حتى تراها جميع العيون .

ونحس هذا القصد المزدوج فى كل مكان من هزليات موليير . فموضوعاته ليست دائما مرحة . وذلك أن المثالب والرذائل والعواطف والشهوات التى يدرسها تحطم الأفراد وتخرب الأسر . فلا شك أن أرنولف وألسست تعسان إلى أعمق حد ، وأن نفاق تريسوتان وبيلين وتارتوف قد دمر سلام البيوت وأتى على ثرواتها . ولو أن بلزاك تناول هذه المواضيع لجعل الأبدان تقشعر من هولها . ولكن موليير يجعلها مثارا للضحك ، لأنه فرض على نفسه أن يبحث عن النواحى المضحكة فيما تنطوى عليه النفس والحيـاة من خفايا محزنة . وقد يتغلب الموضوع فى بعض الأحيان : ففى دون جوان ومبغض البشر وتارتوف والمريض بالوهم تصل الملهاة فى بعض اللحظات إلى أقصى الحدود التى يمكن أن يبلغها هذا النوع ، بل وقد تتخطاها ؛ فيبرز منها انفعال مؤثر أليم ، ولكن موليير لا يلبث أن يكبته ويرجع إلى الملهاة . وقد لا يكون من العبث أن نحاول دراسة ذلك الفن الذى يعمل دائما على تغلب عنصر الملهاة ، وينجح مثلا فى حمل سجاناريل على إبهاج اللحظات القاتمة فى دون جوان وحمل دوبوا du Bois على محو الاضطراب المؤلم فى مبغض البشر ، وحمل دورين Dorine على نشر روحها المرحة خلال مناظر تارتوف الموجعة ، وأرجان على تعويضنا عن إحساس الاشمئزاز الذى يسببه لنا بيلين أو عن العطف المؤثر الذى نشعر به نحو أنجيليك .

وهكذا كلما ضعف عنصر الإضحاك فى الحقيقة الواقعة ، عالجها موليير علاج المسلاة « الفارس » .

ومع ذلك لا ينبغى لنا أن نظن أن هزل موليير من ذلك الهزل الذى يحمل حملا ويلصق لصقا بواقع مر وتجربة أليمة . فنجاح موليير يرجع ، على العكس من ذلك ، إلى

قدرته على الاقتناص السريع غير المفتعل للناحية الفكهة فى كل نموذج وفى كل موقف وعلى دفعه إلى مركز الضوء . ومن ثم كانت بهجته بهجة صريحة متينة الجذور صادقة .

لن نستطيع ، مهما أطلنا ، أن نوفى فكاهة موليير حقها من الوصف . فهى ليست من الفكاهة الأدبية التى تقوم على خصائص الكلمات . ولاشك أن ماريفو Marivoux وبومرشيه Beaumarchais أقدر كثيرا على النكتة والفكاهة من موليير . ولكن فكاهة موليير تساوى ، فى نوعها ، سمو كورنى Corneille : فهى انبثاق قوى الشخصية يكشف عن نفسه فجأة فى أعمق أعماقه ، كقوله (يا للرجل المسكين ! « على لسان أرجون ، أو « لم أقل ذلك » ، على لسان ألسست ، أو « من غير مهر » على لسان البخيل .... إلخ) . وقد حددها هو تحديدا دقيقا حين يقول فى تبريره لكلمة له وردت فى مدرسة الزوجات : « لم يضع المؤلف تلك الكلمة لتكون كلمة جيدة فى حد ذاتها ، بل لتكون شيئا يميز الرجل ليس إلا » (أى شخصية المنظر) . وكذلك الحال فى ضروب التكرار والتوقف والتتابعات المتوازنة التى لا تكف عن تزويد الحوار بطابع فكاهة لا تقاوم ، فإنها ، إذا أمعنا فيها النظر ، ليست إلا نسخا أمينا لمجرى حديث عادى يتقابل فيه شخصان عنيدان ينبرى كل منهما يتكلم من وجهة نظره دون التفات لما يقوله صاحبه . وهكذا لا تذوب فكاهة موليير قط فى تلك الفكاهة المصطنعة البراقة ، بل تظل دائما على اتصال وثيق بالحقيقه الواقعة .

لا حقيقة دون فكاهة ، ولكن لا فكاهة دون حقيقة : هذاهو قانون موليير.

الأخلاق عند موليير : هل يمكننا أن نستخلص نظاما خلقيا متماسكا من هذه الأهاجى الاجتماعية والخلقية ؟ نعم ، ودون أدنى شك . وهى أخلاق إنسانية بحته ، مستقلة تمام الاستقلال عن المسيحية التى لا يفهمها موليير وقد قدم لنا البرهان على ذلك حين حاول ، فى تارتوف ، أن يحدد التدين الحقيق (الفصل الأول ، المنظر الخامس) . ثم برهن عليه بأوضح من ذلك حين استبعد من مؤلفاته الصورة الأصيلة للأخلاق المسيحية ، وهى مقاومة الطبيعة والتجرد الشخصى وبذل المجهود المضنى فى السعى نحو المثل الأعلى .

إن موليير يؤمن بشرعية الغريزة ؛ فهو يرى ، باعتباره وريث رابليه ومونتينى أن الطبيعة فاضلة ، كما أنها ذات سلطان لا يقهر . ولذا يتحتم اتباع الغريزة ، فذلك

أمر مشروع لا شك فى شرعيته . هذا إلى أن محاربتها ضرب من الجنون ، لأن الغلبة لها فى كل الأحوال فحربها إذن أمر مضحك وجالب للشقاء على السواء . وهذا هو السر فى أن موليير ينحاز دائما إلى جانب الشبان الذين يتبعون قانون الحب الطبيعى ضد الآباء وضد كل من يقيم العقبات فى طريقهم .

ولكن لا بد من وقف الغريزة عند حدود معينة ، لأنها فى جوهرها أثرة عارمة. أليس البخل غريزة آرباجون والنفاق غريزة تارتوف ؟ ومن ثم يتفق موليير مع رابليه ومونتينى فى وجوب إشراف العقل على الغريزة . وذلك لأن العقل يسلم بأثرة المحبين النزيهة ويرفض أثرة آرباجون وتارتوف المغرضة ، ويعطى جميع الأفراد حقهم فى أن يطلقوا عقال طبيعتهم وينموها ، على شرط واحد ، وهو احترام هذا الحق نفسه بالنسبة لغيرهم وإذن لا يسمح لأحد أيا كان بأن يسيطر على كائن بشرى حتى يسحقه . وهذا هو خطأ أرنولف الذى دفعته الأثرة البحتة إلى الحكم على أنييس بالجهل والبله والحرمان من جميع المتع الطبيعية ولكن طبيعة أنييس أعلنت ثورتها ، وراحت هذه الطفلة الساذجة تجرى فى خط مستقيم وبخطى ثابتة نحو سعادتها ملبية غريزتها ، ويسلم لها موليير بذلك كذلك يهاجم موليير الآباء الذين يريدون استخدام أولادهم لتلك الغاية الأثرة ، وهى تحقيق أفكارهم وحاجاتهم الخاصة فى الوقت الذى يكون فيه هؤلاء الأطفال قد وصلوا إلى السن التى تؤهلهم الحياة من أجل أنفسهم . والواقع أن سلطة الآباء فى القرن السابع عشر كانت صارمة . ولذا نرى موليير يتهكم عليها ويحطمها فهو يهدف إلى سلطة أبوية كلها حنان وتسامح ، تقود الطفل فى رفق نحو المدى الذى يتفتح فيه كيانه

ومع ذلك فإن كل أخلاق تنادى بشرعية الغريزة فى حد ذاتها معرضة لإثارة ضروب طاحنة من الصراع بين الغرائز المنطلق عقالها . ويعمد موليير ، لكى يمنع هذا الصدام أو يخفف من حدته ، إلى إطراء الفضائل الاجتماعية والتعاطف والمحبة بين الناس والتسامح . بل لعل هذه هى الفضائل الوحيدة التى يدعو إليها فالفرد حرفى أن يسلك السلوك الذى يحلو له ، على شرط ألا يترتب على أفعاله نتائج تسىء إلى المجتمع ومع ذلك فهناك فضيلة فردية ، فضيلة واحدة يوصى موليير بممارستها من أجل ذاتها دون مراعاة لنتائجها ، ألا وهى الاحترام المطلق للحقيقة غير أن صفاء ذهنه المعتاد قد أظهره على أن الصراحة المطلقة لا تتفق والسلوك السارى فى المجتمع — ومن هنا جاء ذلك الصدى لطعم المرارة الذى نحس به فى « مبغض البشر » .

وإذا استثنينا مبغض البشر وجدنا هذه الأخلاق تتسم بسمة مميزة ، وهى طابعها البرجوازى العميق . فهذا المثل الذى قضى شطرا كبيرا من عمره فى جوب الآفاق واختلط من عدة نواح فى حياته بأسرة بيجار المريبة ، وفشل فى زواجه ولم يجن منه إلا المتاعب ، كانت نفسه تهفو دائما إلى المثل الأعلى للسعادة البرجوازية الذى ينحصر فى حياة الأسرة الوادعة الهادئة . وقد ظل حياته الأدبية يطوف ثم يرجع إلى نقطتين بينهما : هما الزواج وتربية البنات .

أما فيما يتعلق بالزواج فإنه يشترط تحقق شروط أربعة : يجب أن يكون هناك تناسب بين مركز الزوجين : وهذه ضرورة اجتماعية لا بد منها . فجورج دندان التابع لن يكون سعيدا بزواجه من إحدى « الآنسات » . كذلك لابد من التناسب فى الطباع : فمن الجنون تزويج تريسوتان الدعى من هنريت البسيطة النفس . ثم هو التناسب فى السن : فقد هيأت الطبيعة الشبان للزواج من الشابات ، ولاشك أن أرباجون وضع نفسه موضع السخرية حين جعل نفسه منافسا لابنه . وأخيرا هناك شرط رابع وهو الحب المتبادل . وهذا هو الشرط الأسمى الذى يمكن أن يحل محل الشروط الأخرى جميعا .

أما من حيث النقطة الثانية التى تتعلق بتعليم البنات . فإنه لا يريدهن مقصورات كتومات كإيزابل Isabelle ، ولا جاهلات غـرات كأنييس ، ولا متحذلقات مجنونات كمادلون ، ولا مدعيات جافات كآرماند . ولكنه يريدهن عارفات بالحياة عاقلات متزنات عمليات ذوات عقول واضحة وإرادات مستقيمة وقلوب وفية كهنريت فى رواية النساء العالمات .

من ذلك نرى أن الأخلاق لدى موليير أخلاق عملية بحتة ، عملية إلى أقصى الحدود وأعنفها ، وأنها تخلو من السمو المثالى ومن القسوة ومن الروح المسيحية ومن الرواقية . فهى تعرض مثلا أعلى سهل التحقيق للسعادة الفردية والرخاء الاجتماعى . وتهدف إلى خلق أناس يسعون جهـدهم فى الوصول جميعا إلى السعادة ويتعاونون فى سبيل الحصول عليها .

لغة موليير : أخذ على موليير « عامية لغته ووحشيتها » (لابروبير) ، وأنها « أخلاط وأساليب من اللغات » (فينيلون Fénélon) و « أن عباراته غريبة الأطوار

غير مناسبة (فوفنارج Vauvenargues) ولا شك أنه كان يكتب بسرعة رجل تستعجله المشاغل التى لا إعداد لها ، وأنه فى حمى الارتجال هـذه تعرض لكثير من الإهمال ، ولكن ذلك كله لا يمنع كونه كاتبا ممتازا .

فماذا يأخذون عليه ؟ الحقيقة أنهم يأخذون عليه بوجه خاص عدم استعماله لغة « أفراد المجتمع المهذب » كما وصفها المتحذلقون ورجال المجمع اللغوى . والواقع أن موليير الذى ولد قريبا من الشعب وعاش اثنى عشر عاما خارج باريس استطاع الاحتفاظ بلغة لذيذة دسمة مستقلة استقلالا واضحا عن قواعد العلماء والاستعمال المنمق . ولكن هذه اللغة المركزة المتدفقة الغنية بالألوان هى خير ما يناسب المسرح . أما العبارات الرقيقة المحببة فمن العسير عليها أن تشق طريقها إلى نفوس المشاهدين . وعاب آخرون على موليير أن نحوه لا يسير على « النظام العضوى » .

وشكوا من أن جمله تتكرر وينضم بعضها إلى بعض دون أن ترتبط فيما بينها بحروف العطف : ولكن هذه هى طبيعة المحادثة وسيماها العامة . فهؤلاء النقاد لم يفهموا أن تلك الجمل التى تبدو لدى القراءة طويلة مختلطة يجب أن تسمع على خشبة المسرح . ولو فعلوا لأدركوا أنها ستتخذ لها هـذا النظام العضوى من تلقاء ذاتها ، لأنها كتبت للأذن لا للعين .

الحقيقة أن أسلوب موليير أسلوب مسرحى ممتاز . فهو أسلوب محكم مفعم بالحياة والقوة ، يتناسب دائما مع الشخص الذى يتكلم : والتناسب الدرامى هو القانون الوحيد الذى يجب اتباعه فى نظر موليير . هذا إلى أنه قد يحرص ، عند اللزوم ، على الكلام بلغة الصالونات والقصور التى يتهم بالجهل بها . ولكنه لا يطلق هـذه اللغة إلا على ألسنة المتحذلقين وأشخاص الحاشية . أما الفلاحون فإنهم فى مسرحياته يتكلمون كما يتكلم الفلاحون ، والبرجوازيون كالبرجوازيين . وهكذا وصلت المحاكاة عنده حدا من الإتقان يجعلنا نبحث فى كلام المتكلمين عبثا عن طابع المؤلف . فلا شك أن هـذا التنوع فى الأسلوب الذى لم يستطع أحـد أن يجاريه فيـه هو الانتصار التام للتعبير الدرامى .

قراءات

بروتيير ، فلسفه موليير (فى دراسات نقدية ، السلسلة الرابعة) ؛ لغة موليير (نفس المرجع ، السلسلة السابعة) ، فترات كوميديات موليير Les Fpoques des Comédies, de Moliére (نفس المرجع ، السلسلة الثامنة) ، عصور المسرح الفرنسى Les Epoques du théâtre français ط هاشت ١٨٩٢ (مدرسة النساء وترتوف) . لانسون ، موليير والملهاة Moliére et la farce (مجلة باريس ، أول مايو سنة ١٩٠١) . ريجال Rigal ، موليير ، فى مجلدين ط هاشت ١٩٠٨ . لافنستر Lafenstre موليير ، ط هاشت ١٩٢٢ . ميشو ، شباب موليير ، ط هاشت سنة ١٩٢٢ ، بدايات موليير ط هاشت سنة ١٩٢٣ ، كفاح موليير ط هاشت سنة ١٩٢٥ .

الفصل الثامن

الجيل الثانى

من الفنانين الكلاسيكيين العظام

(تابـــع)

راسين

تربى جان راسين Jean Racine (١٦٣٩ — ١٦٩٩) فى پور رويال . وهناك تكون رأيه الجنسينى عن السهرات والعواطف ، وذوقه الإغريقى . ولما بلغ سن الشباب قطع صلته بأساتذته القدماء ، ثم عاد إليهم من جديد بعد إحدى عشرة سنة قضاها فى الإنتاج المسرحى : حيث أضرب عن المسرح وتزوج وظل وفيا لهم حتى آخر حياته . وكان راسين ذا نفس شاعرة ملتهبة العاطفة حساسة إلى أقصى حد.

وهذه مؤلفاته الرئيسية : ملهاة واحدة ، وهى : المتقاضون Les Plaideurs وتسع مآس وهى : أندروماك Andromaque (١٦٦٧) ، بريتانيكوس Britanicus (١٦٦٩) بيرنيس Bérenice (١٦٧٠) ، بايزيد Bajazet (١٦٧٢) ، متريدات Mithridate (١٦٧٣) ، إفيجينى Iphigénie (١٦٧٤) . فيدر Phédre (١٦٧٧) ، إستير Esther (١٦٨٩) أتالى Athalie (١٦٩١) .

يترك راسين للمأساة نفس الخصائص التى استقرت عليها لدى كورنى . ولكنه يصب فيها روحا جديدة . فهو يرى أن يكون الحدث بسيطا (لا معقدا) ، مشابها لواقع الحياة (لا مخالفا للمعتاد) ، مقصورا على العمل الطبيعى للعواطف (لا تقوده الأحداث الخارجية) . وهو يتخذ مادته من ملاحظته لا من الشخصيات ، بل من العواطف والشهوات وهى فى حالة أزمة حادة : ومن ثم كانت الوحدات لا تعوقه فى شىء . ويمتاز الحب من بين جميع العواطف بأنه أعمها وأخطرها من حيث النتائج التى تنجم عنه . ويعمل راسين على إظهاره فى صورة المارد الجبار الذى لا يقاوم ، تبعا لملاحظاته الخاصة وللمذهب الجنسينى الذى يترك الشخص المحروم من الفضل الإلهى طعمة

لطغيان الغرائز . ويتفوق راسين على وجه الخصوص فى تصوير النفوس النسوية ؛ ونفوس الأشخاص الذين يحبون دون أن يحظوا بحب من أحبوا . ويعتبر التاريخ بالنسبة لراسين وسيلة للتخفيف من حدة الواقع الذى يستقيه من ملاحظته أولا وقبل كل شىء . هذا إلى أنه يحبه لأنه يزوده بالصور ، وذلك لأنه شاعر بقدر ما هو عالم نفسي . فلديه عن كل موضوع صورة شعرية يجتهد فى الترجمة عنها . وعند هـذا الحد تقف دقته التاريخية .

وتنحصر الصفات الرئيسية لأسلوب راسين فيما يلى : البساطة وأصالة العبارات والشاعرية والائتلاف . أما فن راسين الذى يصب النفاذ السيكولوجى والقوة الشعرية فى أتم قالب ، فإنه يعتبر أصدق تعبير عن العبقرية الـكلاسيكية .

حياة راسين وخلقه : ولد جان راسين فى لافرتيه ميلون La Ferté Milon سنة ١٦٣٩ فى أسرة من صغار البرجوازيين كانت على صلات عديدة ببور رويال . وقد فقد أبويه صغيرا ، فقضى سنيه الأولى مع جدته . ولما آوت الجدة إلى دير شان Monasétre des Champs ، عهدت إلى السادة رجال بور رويال بإتمام تربية الطفل فى الوقت الذى أغلقت فيه مدرستهم بأمر من الملك . وأصبح هذا الطفل الموهوب المرهف الحس التلميذ الوحيد لأولئك الأساتذة الممتازين ، فحصروا كل جهودهم فى تكوينه . وقد طبعوه بطابع عميق من المذهب الجنسينى إلى حد أنه هو نفسه لم يكتشف ذلك إلا فى زمن متأخر ، كما زودوه بمعرفة راسخة وحس مرهف بالثقافة الإغريقية القديمة . وعاش الفتى راسين فى بور رويال دى شان Port-Royal des Champs ثلاثة أعوام محروما من وجود أى رفيق فى سنه ، منكبا — فى الخفاء — على قراءة الأدب فى صمت الوادى المنعزل حيث يقوم ذلك الحرم المقدس .

ولما ناهز التاسعة عشرة من عمره رحل إلى باريس لقضاء عام فى دراسة الفلسفة . وهناك انطلق من عقاله واتصل بالشعراء والندماء ، كما اتصل بمواطنه جان دولافونتين Jean de la Fontaine ، وشرع فى الكتابة وحصل من الملك على هدية قدرها مائة جنيه ذهبى ، ومعاش سنوى قدره خمسة وعشرون جنيها ذهبيا أيضا ، وخالط الممثلين وأخذ يجرب نفسه فى كتابة المأساة . وحينئذ ارتاع نزلاء بور رويال واتفق

الجميع ، من أساتذة وأقرباء ، على إرساله إلى اقليم اللنجدوك Languedoc لدى عم له يشغل منصب القس الأعظم لمدينة أوزيس Uzés ، وكان عليه أن يبحث له عن « منصب طيب » . فسافر دون تحمس ، واستمر يقرأ للشعراء ويقرض الشعر الغزلى ويراسل أصدقاءه الباريسيين فى الوقت الذى كان عمه يبحث له فيه عن منصب دينى شاغر دون جدوى .

وأخيرا لما لم ينجح القس الكبير فى أن يعثر له على « أقل كنيسة » ، رجع إلى باريس أشد ولعا بالشعر منه فى أى وقت مضى ، قد وطد العزم على اتخاذ مهنة دنيوية .

والواقع أنه أصبح سيد نفسه ، ولا يوجد الآن من أقربائه على قيد الحياة إلا عمة تلبس مسوح الراهبات فى بور رويال دى شان ، وقد ظلت طوال السنين الخمس عشرة التى قضاها ابن أخيها فى الحياة المدنية تتوسل إليه أن يعود إلى حظيرة الدين .

رجع راسين إذن لصديقه لافونتين ، ووصل حباله ببوالو وموليير ، وراح يتردد معهم على المشارب الذائعة الصيت : مشرب الخروف الأبيض Le Mouton Blanc ومشرب صليب اللورين Le Croix de la Lorraine واستطاع أن يرى الحادثات الحرة ، وذاق اللذات وعرف الشهوات ، ورأى كل ما كان عليه أن يصوره فيما بعد . وأدت مسرحيتاه الأوليان إلى اتمام القطيعة بينه وبين بور رويال : فقد كان راسين سريع الإثارة كالنساء ، فزعم أنه المقصود بجملة قالها نيكول ولم يقصده بها مطلقا (١) ، واعتقد أنهم يعاملونه على أنه « نافث السم العام الذى لا ينفث سمه فى الأجسام ، بل فى نفس المؤمنين » . وأصدر ضد أساتذته القدماء خطابا هجوميا عنيفا كان سيتبعه بآخر لولا تدخل بوالو الطيب القلب . وقد اضطر راسين فيما بعد أن يأسف أمر الأسف على سوء فعلته .

نجحت أندروماك (١٦٦٧) نجاحا لا يقارن إلا بنجاح السيد . وقد تبعتها فى السنين العشر التالية ست روائع أخرى حازت إعجاب القصر والمدينة ، ولكنها أثارت بين النافسين والحاسدين عواصف من النقد اللاذع المغرض والمؤامرات الدنيئة إلى حد أن راسين ظل فى غمرة مجده ممزق الفؤاد من جرائها .

---

(١) الحقيقة أن نيكول Nicole كان يقصد ديماريه دوسان سورلان de Saint—Sorlin الشاعر القصاص الذى كان قد هاجم بورروريال .

وفجأة نبذ راسين الشعر والمسرح اللذين كانا جوهر حياته حتى ذلك الحين ، وهو في عنفوان عبقريته وأوج إنتاجه (إذ لم يكن قد جاوز السابعة والثلاثين من عمره) . وهذه تضحية لا نظير لها ، فمزق المؤلفات التي كان قد بدأها ، وأراد أن يلبس مسوح الرهبان الشرتريين (١٦٧٧) . وذلك أن إيمان الشباب استيقظ في قلبه من جديد . وكان قبل ذلك قد كتب فيدر معلناً أنه إنما قصد بها إصلاح ما بينه وبين بور رويال . ولما كان بور رويال قد حكم على فيدر بأنها « مكتملة الجمال مستلهمة من روح المسيحية » . فقد فتح ذراعيه لابنه التائب .

نزل راسين على نصيحة القس الذي كان يتلقى اعترافه وأقدم على الزواج ، فتزوج من فتاة برجوازية بسيطة تافهة لم تقرأ حتى مآسي زوجها . ورزق منها ولدان وخمس بنات . وقد طلب إليه لويس الرابع عشر ، كما طلب إلى بوالو ، كتابة تاريخه . فاعتبر « اختيار جلالته له فضلا من الله الذي بعث إليه هذا العمل الهام ليصرفه نهائياً عن الشعر » . وانغمس فيه بكل كيانه . ومع ذلك فقد استجاب راسين مرتين لإغراء الكتابة المسرحية نزولا على التماس مدام دومانتنون Madame de Maintenon فألف إستير (١٦٨٩) وأتالي (١٦٩١) من أجل فتيات معهد سان سير[1] Saint Cyr . أما فيما عدا هذين الاستثناءين ، فقد عاش الحياة الطبيعية لرجل مسيحي رب أسرة وفي البوررويال ظاهراً وباطناً . وأغلب الظن أن هذه الصداقة الصريحة الجنسينية هي السبب في فتور عطف الملك عليه ، وأحس راسين المعروف بشدة حساسيته هذا الازورار ، مما جعل أخريات أيامه مشوبة بالحزن . ومات في سنة ١٦٩٩ موت الشجعان مزوداً بالطقوس المسيحية بين أفراد أسرته وصديقه الوفي الهرم بوالو . ودفن كما أراد في بور رويال تحت أقدام قبر السيد آمون Hamon أحب أساتذته القدامى إليه . وترينا حياة راسين أنه كان رقيق الحساسية إلى أقصى حد ، عنيف المزاج ، يعتد بكرامته وسرعان ما يثور لها ، شديد الحماس ، صعب المراس ، حتى جاءه الدين فهدأ من حدته . وكان ذا نفس شاعرة ملتهبة العاطفة . ويجدر بنا ، بوجه خاص ، أن نضع نصب أعيننا هاتين النقطتين ، وهما الجنسينية وحاسته الإغريقية ، إذ بدونهما لا نستطيع تفسير آثاره الأدبية .

(١) كانت مدرسة سان سير تضم مائتين وخمسين من بنات النبلاء الفقراء ، وفيها كن يتلقين تعليمهن .

تحليل مؤلفات راسين الرئيسية : تشتمل مؤلفات راسين الدرامية على اثنتى عشرة مسرحية : وهي ملهاة « المتقاضون » (١٦٦٨) وإحدى عشرة مأساة ، الاثنتان الأوليان منها محاكاة لكورني ، أما سائرها فأعمال أصيلة ، وهي : أندروماك (١٦٦٧) بريتانيكوس (١٦٦٩) ، بيرينيس (١٦٧٠) ، بايزيد (١٦٧٢) ، متريدات (١٦٧٣) ، إيفيجيني (١٦٧٤) ، فيدر (١٦٧٧) ، إستير (١٦٨٩) ، أتالي (١٦٩١) .

أندروماك : (١٦٦٧) — المصدر الرئيسي : فرجيل ، الإنيدة ٣ — ٥ الأبيات ٢٩١ — ٣٣٢ . وفيها تأثر راسين بالإلياذة هوميروس وأندروماك أوريبيد .

يدور الحدث في إبير بسراى « بيروس Pyrrhus » بن أخيل : لما سقطت طروادة كان النصيب الذي آل لبيروس من أسلابها ينحصر في أندروماك أرملة هكتور Hector وابنها أستيانا كس Astyanax . ووقع بيروس في هوى أسيرته الحسناء . إلى حد أن راح يؤجل ، دون انقطاع ، زواجه من خطيبته هرميون Hermione ابنة مينيلاس التي وصلت بالفعل إلى القصر . وخشي ملوك اليونان المتحالفون مغبة هذا الموقف ، فأرسلوا إليه سفارة تنذره بتسليم ابن هكتور إليهم . ولكن السفير أورست يأمل بينه وبين نفسه أن يرفض بيروس تسليم الطفل إليه ، وأن يترك له الحرية في اصطحاب هرميون ابنة عمه معه إلى بلاد اليونان ، لأنه يهيم بحبها منذ زمن طويل . والواقع أن هذه هي الوجهة التي تسير فيها الأمور بادىء الأمر . ولكن الوفاء التام الذي تبديه أندروماك نحو ذكرى زوجها هكتور يغير من نوايا بيروس ، فيقرر الزواج من هرميون التي تتفانى في حبه ، كما يقرر تسليم الطفل . ويبلغ يأس أندروماك من أجل طفلها درجة تدفعها إلى التصميم على الزواج من بيروس لكي « تصل بينه وبين طفلها روابط لا تبلى » ، ثم بعد ذلك تقتل نفسها . وترى هرميون نفسها قد هجرت من جديد فتأمر أورست بالانتقام لها ، ويطيع أورست هذا الأمر الذي لا يقوى على رده ، ويطعن بيروس امام نفس المذبح (مذبح المعبد) الذي كان يتقدم إليه متأبطاً ذراع أندروماك . وحينئذ تشعر هرميون بتغلب عاطفة الحب على كل عاطفة أخرى لديها ،

فتنهال باللوم على أورست الذى أطاعها طاعة عمياء والذى لم يصبح فى نظرها إلا خائناً مغتالا ، ثم تطعن نفسها على جثة بيروس . ويفقد أورست عقله ، ويأتى إليه صديقه بيلاد Pylade ، وهو فى حالة جنونه ليخلصه من غضب شعب الإبير الذى ثار لاغتيال مليكه .

لأندروماك فى تاريخ الأدب أهمية تعادل أهمية السيد : فهذه المسرحية تستعيض عن دراسة ضروب الصراع التى تصدر من الإرادة وضروب الفوضى التى تنجم عن الشهوة وتأجج العاطفة ، أو بعبارة أفضل ، تستعيض عن تمثيل شخصيات الأبطال التى كثيراً ما تتجاوز كل حد للواقع والمعقول بتمثيل أشخاص لهم ما لنا من مثالب ومناقص . وقد وقف ضد راسين فى ذلك أتباع كورنى الهرم ، ولكنه نال تعضيد الملك الشاب ودوقة أورليان الشابة وكل أفراد الحاشية الشبان ، ذلك الجيل الجديد الذى لم يعرف الحروب ولا أحداث المنجنيق ، وأصبح لا يحلم إلا بالحب .

المتخاصمون : Les Plaideurs (١٦٦٨) المصدر الأساسى : الزنابير لأرستوفان .

يولع القاضى دندان Dandin بالمحاكمة ولعا شديدا ، إلى درجة أن « صوته قد بح » وحتى اضطر ابنه لياندر Léandre إلى أن يقوم بمساعدة جان الصغير ، ابن المتهم ، بمداومة الحراسة حول أبيه . هذا ويعترف لياندر للمتهم أنه هو الآخر له أمنية متأججة ، وهى أنه يحب إيزابلا ابنة شيكانو Chicanneau أحد المتخاصمين المشهورين . ويحدث أن تقع خصومة بين شيكانو والكونتس دو بمبيش Pimbeche إحدى المتخاصمات المضحكات ، فتتيح الفرصة للمتهم أن يتخفى فى زى محضر ولياندر أن يتخفى فى زى محضر آخر وأن يذهبا إلى بيت شيكانو : وهناك يقومان بعمل استجواب وتحرير محضر يوقع عليه شيكانو دون أن يعلم أنه وقع على عقد زواج « مستوفى الشروط » . ولم تبق إلا موافقة دندان . واحتيال لياندر على إبقائه فى المنزل . فتقدم إليه بأن يحاكم كلبا يسمى سترون متهما بسرقة ديك . وبعد الجلسة التى وفيت حقها من الطقوس المعتادة ، التى تستلزمها العدالة ، يطلب لياندر إلى أبيه أن يحكم فى قضية زواج قائلا : العاشق يرغب

فيه والبنت تريده والوالد يوافق عليه . ويصدر دندان حكمه قائلا « أعقد الزواج بأسرع ما يمكن » . فيتقدم لياندر إلى إيزابلا قائلا : آنستى ، تفضلى بتحية حميك » وفى الحقيقة لم يكن دندان ليستطيع سحب حكم أصدره ، كما أن شيكانو كان قد وقع على عقد الزواج معتقدا أنه يوقع على محضر الاستجواب . وبمناسبة الزواج ، أصدر دندان عفوه عن الكلب سترون .

لعل راسين يدين ببعض هذه الأفكار المسرحية إلى بعض أصدقائه من أمثال بوالو ولافونتين . ولكن القطعة كلها من صنع يده كما يدل على ذلك تجانس أسلوبها .

بريتانيكوس : Britannicus (١٦٦٩) . المصدر الرئيسى : حوليات تاسيت Tacite ، ١٢ ، ١٣ .

ظل نيرون تلميذ سنكا Sénèque وبوروس Burrhus المطيع ، ولكنه يقوم الآن باختطاف جونى Junie . وتقلق أجريبين Agrippine الإمبراطورة الأم القلق أشد القلق ، وراحت تسائل نفسها : ماذا يهدف نيرون من وراء هذا العمل ؟ أيهدف إلى طعن أخيه بريتانيكوس الذى يعلم أنه متيم بحب جونى ؟ أم إلى طعن أجريبين نفسها التى تشجع هذا الحب ؟ وذلك أن أجريبين عملت كل ما فى وسعها لدفع نيرون إلى العرش ، ولكنها تحلم الآن ، فى سبيل إعادته إلى حظيرة الطاعة ، بأن تعتمد على بريتانيكوس الذى أقصته عن العرش من قبل .

ويدعى بوروس أن هذا الاختطاف يرجع إلى أسباب سياسية بحته : فجونى حفيدة أوغسطس مؤسس الأسرة ، وبريتانيكوس من جهة أخرى هو الوريث الشرعى للامبراطورية ، ومن ثم كان زواجهما عرضة لأن يزلزل سلطان نيرون . ولكن هذا الأخير لم يكد يرى أسيرته حتى وقع فى غرامها . ومنذ ذلك الحين يأخذ فى تسخير وحشيته الفطرية لإحلال نفسه محل بريتانيكوس فى قلب جونى ، ولكن دون جدوى لأن الشاب والشابة يحب كل منهما صاحبه . ويأخذ الحنق مأخذه من نيرون ، فيقبض على بريتانيكوس أمام عين أجريبين التى يرتاب فى أنها تساعد غريمه . ويحجم فترة عن ارتكاب الجريمة أمام مجهودات أجريبين وتوسلات بوروس . ولكن طبيعته الشريرة وإغراء نرسيس Narcisse ، مستشاره البغيض ، يدفعانه إلى ارتكابها .

فيضع السم لبريتانيكوس فى نفس للأدبة التى أقيمت للاحتفال بصلحهما . ولكنه لايظفر بجونى : فقد جعلت نفسها راهبة .

كتب راسين بريتانيكوس ليرد بها على أتباع كورنى الذين كانوا يعترفون لراسين بالموهبة الضرورية لكتابة مأساة الحب ، ولكنهم ينكرون قدرته على كتابة المأساة السياسية . ومع ذلك فقد استمروا فى نقدهم . ورد عليهم راسين الذى أحنقه هذا النقد بمقدمة عنيفة قارن فيها نفسه بتيرانس Térence الذى اضطر إلى الدفاع عن نفسه ضد « شاعر هرم سيء النية » . ولما لامه بوالو على تلك المقدمة كتب مقدمة ثانية لم يلجأ فيها إلى الهجوم .

بيرينيس Bérénice (١٦٧٠): المصدر : بعض سطور من سويتون Suétone[1]
لم يكد الإمبراطور تيتوس Titus يفرغ من إقامة الطقوس الجنائزية لأبيه فسباسيان Vespasien حتى انتشرت إشاعة لحواها بأن تيتوس ، وقد أصبح الآن حرا فيما يفعل ، سيتزوج من بيرينيس ملكة فلسطين الشابة التى يحبها منذ خمس سنوات . ويطرب قلب الملكة الشابة لهذا النبأ . ويتذكر تيتوس أنه يحمل على كاهله إمبراطورية العالم ، وأنه لذلك لم يعد ملكا لنفسه ، وأن روما التى يدين لها بكيانه أنكرت دائما على الإمبراطور حق الزواج من ملكة أجنبية . وإذن يصمم على إرجاع بيرينيس إلى الشرق . ولكن لا يتم تنازل كل من الطرفين عن الزواج من صاحبه إلا بعد آلام ومآس قاسية . فتقبل بيرينيس أن تظل على قيد الحياة ، وأن ترجع من حيث أتت على شرط أن يقبل أنتيخوس Antiochus ملك كوماجين Comagéne وصديقهما المشترك الذى اعترف لها بحبه ، أن يصرف النظر عنها كما صرف تيتوس النظر عنها وكما صرفت هى النظر عنه . حسمت بيرينيس التى ينحصر موضوعها فى أزمة نفسية انتصار الشاب راسين نهائيا على كورنى الهرم الذى مثلت روايته « تيتوس وبيرينيس » فى نفس الوقت فقوبلت بالفتور .

---

(١) سويتون (عاش بين القرنين الأول والثانى بعد الميلاد) مؤرخ لا يتأخر زمنه عن تاسيت الاقليلا ، ولكنه لايدانية فى الأسلوب أو الأفكار . غير أن تراجمه للقياصرة الإثنى عشرة ، على العكس من ذلك ، تقوم على أساس متين من الوثائق التاريخية .

بايزيد (١٦٧٢) المصدر : قصة حكيت لراسين عن « مغامرة حدثت فى السراى ولم يمض على حدوثها أكثر من ثلاثين عاما . . . . . . ومن شأن البعد بين البلدين أن يصلح ، على نحو ما ، شدة القرب بين الزمنين » . (المقدمة)

غادر السلطان مراد القسطنطينية فى حملة حربية . وترك لوزيره الأعظم أكومات مهمة المحافظة على المدينة ، ولحظيته روكسان Roxane حق التصرف فى حياة أخيه بايزيد الذى ألقى به فى سجن السراى . ولكن أكومات ، وقد أحس باقتراب ساعة التنكيل به ، أراد أن يكون هو السابق ، فصمم على خلع سيده . وأغرى روكسان بحب بايزيد ، ومن ذلك الحين تأخذ السلطانة وبايزيد فى التراسل بوساطة أتاليد Atalide ابنة عم بايزيد . ولكن أتاليد وبايزيد يحب كل منهما الآخر . وتنحصر المأساة كلها فى اكتشاف روكسان الوحشية لهذا الحب بالتدريج ، كما أن وصول أركان ، أحد عبيد السلطان المتفانين فى الإخلاص له ، يزيد الموقف تأثيرا ، فيبلغ روكسان الأمر باعدام بايزيد . وتعرض روكسان على بايزيد أن تنجيه إذا وافق على الزواج منها وعلى رؤية أتاليد تلفظ أنفاسها الأخيرة تحت سمعه وبصره . ويرفض بايزيد هذا العرض بإباء ، فتأمر بخنقه . وحينئذ يخرج أركان المشئوم من صمته ويطعنها : فقد تلقى الأمر من سيده بأن يضحى له « بالعشيقة بعد العشيق » . ثم يذبح هو أيضا بدوره . ويستولى اليأس على أتاليد بعد موت بايزيد فتنتحر . أما أكومات فيفر فى سفينة كان يعدها دائما لمثل هذه المناسبة .

متريدات Mithridate (١٦٧٣) . المصدر : مؤرخون يونانيون مختلفون منهم بلوتارك[1] Plautarque .

---

(١) بلوتارك (القرنان الأول والثانى قبل الميلاد) « آخر حكماء اليونان وأحبهم » على حد تعبيرا . جريار A. Gréard . وله مؤلفات أخلاقية وتراجم يبلغ عددها ستا وأربعين . قام آميو بترجمته ، فأحدثت هذه الترجمة أثرا كبيرا فى الأدب والحياة الخلقية فى القرون السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر .

يقاتل متريدات ، ملك بونت Pont ضد الرومان منذ أربعين عاما . وكان أصغر ابنيه ، إكزيفاريس Xipharès ، يشاطره بغضه للرومان ، أما الابن الأكبر ، فارناس Pharnas ، فكان « منذ زمن طويل رومانياً من كل قلبه » . وتنتشر الشائعات بأن الملك الهرم قد هزم وقتل . ويخف إكزيفاريس وفارناس إلى نمفيه Nymphée حيث توجد الشابة الإغريقية مونيم Monime خطيبة متريدات . وكلا الشابين يحبانها ولكن مونيم وهى مزيج من اللطف والرقة ، تشمئز من فارناس الغليظ ، وتلمح لإكزيفاريس بأنها ستستجيب لحبه . وفجأة يقع ما ليس فى الحسبان ، حيث يصل متريدات فيرتاب بطبيعة الحال ويدهش لوجود ولديه فى « نمفيه » . وفى بادىء الأمر يشك فى أن يكون فارناس قد أراد الزواج من مونيم ، بل يأمر بالقبض عليه . ويعتقد فارناس أن أخاه قد وشى به ، فيشى به هو الآخر . ويتظاهر متريدات بأنه لا يعبأ بهذه التهمة الكاذبة ، ولكن لا يلبث الشك أن يستولى عليه . ويحاول أن يستجلى الأمر ، فيدعو إليه مونيم ويتظاهر أمامها بأنه قد فكر فى كبر سنه ، ويأمرها بالزواج من إكزافاريس . فيبدو على الفتاة من السرور ما ينم على الحقيقة . وحينئذ يخلع عنه ثوب التظاهر ويأمرها بكل غلظة أن تتبعه إلى العبد . وينسى أن يحسب أى حساب لكرامة مونيم التى تقاومه ، وترفض الزواج من الأب بعد اعترافها بحبها للابن . ويصل الرومان على غير انتظار ، فيضطر متريدات إلى أن يخف لقتالهم . وينطلق على عجل بعد أن يأمر بوضع السم لمونيم . وكانت مونيم على وشك شربه ، لولا أن أوقفت فى آخر لحظة : إذ رأى الملك الهرم نفسه محاصراً من كل جانب فطعن نفسه بسيفه ، وخلصه إكزافاريس معرضاً حياته للخطر . وهنا يتحقق متريدات من عواطف إكزافاريس نحوه ، فيقوم هو نفسه بتزويجه من مونيم قبل موته .

إيفيجينى Iphigénie (١٦٧٤) . المصادر : إيفيجينى فى أوليس Aulis لأوربيد ، وفقرات أخرى عديدة لبعض شعراء الإغريق واللاتين .

الأسطول الإغريقى متجمع فى مياه أوليس منذ ثلاثة أشهر ، ولكن ركود الريح يمنعه من الإقلاع إلى طروادة . ويقوم أجا ممنون ، ملك الملوك ، باستشارة كلخاس Calchas كبير القسس . فيعلن هذا ركود الرياح سيستمر « حتى تلطخ مذابح ديان Diane بدم إحدى بنات هيلين Hélène . . . ضح بإيفيجينى ! » ولكن إيفيجينى

الوحيدة التى تعتبر من دم هيلين ، هى ابنة أجا ممنون نفسه . ويقاوم أجا ممنون بادىء الأمر ، ولكن طموحه وحبه لوطنه وتهديدات الآلهة جعلته يوطد العزم . فأرسل إلى إيفيجينى بحجة أنه يريد تزويجها من آخيل قبل سفر الحملة . وتصل إيفيجينى مصحوبة بأمها كليتيمنسترا Clytemnestre ورفيقة غامضة وإريفيل Eriphile التى كان أخيل قد اختطفها من لسبوس Lesbos . وكانت إريفيل واقعة فى هوى قاهرها سرا وتكره إيفيجينى بالرغم من أن هذه الأخيرة تعاملها معاملة الأخوات .

ومع ذلك فإن الشك يستولى على قلب كليتمنسترا Clytemnestre ، ثم لا يلبث هذا الشك أن يصير يقينا مفزعا . فإن أجا ممنون قد نصب لابنته هذا الشرك لكى يقدمها قربانا . ولكن غضب أخيل ولعنات كليتيمنسترا ، وبوجه خاص خضوع إيفيجينى المؤثر ، كل ذلك جعل أجا ممنون يتردد ثم يعدل عن مشروعه البغيض ، ويحث زوجته وابنته على الفرار . وحينئذ تنتهز إريفيل هذه الفرصة للتخلص من منافستها : فتخبر كلخاس بأنه يراد حرمانه من ضحيته ، وتجد إيفيجينى أن كل الطرق مزودة بالحراس ، وإذن لا تجد بدا من الاستسلام والتضحية . . . ولكنها لا تهلك : اذ يسارع كلخاس فيعلن أن الأميرة التى من دم هيلين والتى يطالب العراف بتضحيتها هى إيفيجينى أخرى ابنة هيلين وتيزيه Thésée ، وقد عرفت حتى الآن باسم زائف . فما تكاد إريفيل تسمع هذه الكلمات حتى تعرف أنها هى المقصودة ، فتطعن نفسها . وفى الحال تهب الريح ويفتح الطريق إلى آصيا .

كان نجاح إيفيجينى عظيما ، وقد ملأت القلوب بالحنان والأعين بالدموع . وعمدت عصابة « الظرفاء » حساد راسين إلى قتل روايته بعرض رواية منافسة كتبت فى الموضوع نفسه . ولم تنجح هذه المناورة بالنسبة لإيفيجينى ، وإن نجحت بالنسبة لفيدر .

فيدر Phèdre (١٦٧٧) . المصادر : هبوليت Hippolyte لأوربيد وهبوليت لسنكا . اختفى تيزيه Thésée ، ملك أثينا ، منذ ستة أشهر . وتذبل زوجه فيدر من مرض غامض . فتتوسل إليها مربيتها إيونون Eonon أن تخبرها بالسبب ، وتعترف لها فيدر بأن ذلك يرجع إلى حبها الأثيم لابن زوجها الذى لم تكف عن اضطهاده لتضمن إبعاده عنها . وتجيبها إيونون بأنه ما دام زوجها قد مات ، فان ولعها يصبح « ولعا عاديا » . وتعلن فيدر عاطفتها فى عبارات محمومة إلى هبوليت الذى

لا يعبأ بها ، لأنه واقع فى هوى آريسى Aricie . وفجأة يحدث ما ليس فى الحسبان : فتيزيه حى يرزق ، وها هو ذا قد رجع . وتحس فيدر بوطأة العار الذى يكاد يسحقها، فتنسحب بعد بضع كلمات مختلطة ، ويطلب هبوليت أن يرحل . وأمام هذا الاستقبال الغريب يشعر تيزيه بالشك يخترق قلبه . وتحتال إينونون لإنقاذ سيدتها عن طريق النميمه ، فتتهم هبوليت بأنه يكن للملكة حبا أثيما منذ زمن طويل . ويثور تيزيه ويطرد ابنه دون أن يسمح له بالدفاع عن نفسه ، ويستنزل عليه لعنة نبيتون Neptune وتود فيدر لو أنها استطاعت أن تبرىء الشاب : ولكن علمها بأن لها غريمة فى شخص آريس يوقعها فى حالة هذيان يعجزها عن الكلام . ويستجيب نبتون لدعوة تيزيه : فيبعث فى طريق هبوليت بمسخ بحرى ذعرت منه خيله وجرته وراءها حتى مات . وحينئذ تعترف فيدر بجرمها الذى تكفر عنه بتناول السم ، وتموت بدورها، ويريد تيزيه أن تتحقق رغبات ابنه الأخيرة ، فيتبنى آريسى .

حاول أعداء راسين (ولا سيما دوقة بويون Bowllon ودوق نيفير Nevers أن يسقطوا الرواية . فلجئوا إلى نفس المناورة التى حيكت ضد إيفيجينى ولم تنجح : فاستكتبوا شاعرا من أتباعهم رواية تعالج نفس الموضوع . وأقيمت تجربتها فى قصر جينيجو Génégaud كما أقيمت تجربة مسرحية راسين فى قصر بورجونى Bourgogne . ولم يفصل بين العرضين الأولين إلا يومان اثنان . وقد أرادت العصابة المعادية لراسين أن تستوثق من نجاح خطتها ، فاستأجرت المسرحين للعشر ليالى الاولى . وتبادل الفريقان التراشق بالمقطوعات الهجائية ، وهدد راسين وصديقه بوالو بالضرب . ولم يوقف هذه المعركة عند حدها إلا تدخل أمير كنديه الكبير Le Grand Condé . ومع ذلك فإن مسرحية راسين قد نالت حقها من النجاح والإعجاب حين استطاع الجمهور الحقيقى أن يجد طريقه إلى المسرح .

ولكن راسين تألم أشد الألم من هذه النوايا السيئة . وكان قد ، أخذ يحن منذ زمن طويل لذكرى بورريال . والواقع أن شخصيته تتفق تمام الاتفاق مع سيكولوجية بورروريال التى ترى أنه لا يمكن للصالح أن ينال الخلاص إذا حرم من فضل الله . وفيدر هى الوحيدة من بين بطلات راسين التى تشعر شعورا جليا بأنها فى سبيل ارتكاب الخطيئة وأنها ارتكبتها لعجز إرادتها عن كبت شهواتها . ولذلك أمكن عقد

الصلح بين راسين وبور رويال، وعدل راسين عن الاشتغال بالمسرح نهائيا . أو اعتقد هو ذلك

استير : Esther (١٦٨٩) رجع راسين إلى المسرح بعد اثنى عشر عاما من هذا التاريخ نزولا على رجاء مدام دو مانتنون التى رجته أن يكتب من أجل فتيات سان سير « قصيدة أخلاقية أو تاريخية تخلو من الحب خلوا تاما » . وقامت الطالبات بتمثيلها فى ملابس مسرحية أمام الملك والحاشية . وقد نجحت الرواية نجاحا أقاق بال مدام دامانتنون : إذ أخذ التحرر يعرف طريقه إلى أبواب سان سير ، وداخل الفتيات الممثلات شىء من الزهو . ولكن موت ملكة اسبانيا أخت لويس الرابع عشر الفاجىء أدى إلى ايقاف التمثيل .

تدور أحداث الرواية فى سوز Suze فى أيام استعباد اليهود ونقلهم إلى بلاد الكلدان . فنرى « أمان » موضع سر الملك يطاردهم ببغضه ، ويوعز إلى الملك أشويروس بإبادتهم جميعا : ويصدر الملك أمره بذبحهم جميعا بعد عشرة أيام ، ومعهم رئيسهم مردوشيه Mardochée الذى لا يطيق أمان عنجهيته . ولكن يحدث فى هذه الأيام أن يتزوج الملك الشاب من إستير ، وهى يهودية (وان كان لا يعرف حقيقة جنسيتها إلا بنو دينها) . ويدفعها رجاء عمها مردوشيه ويشجعها ما تناله من عطف الملك ورعايته على أن ترتمى تحت أقدام الملك وتنبئه بأنها يهودية وأن موضع ثقته أمان يوقع باليهود الذين لا يتآمرون على هلاكه مطلقا ، بل ، على العكس من ذلك ، يدعون له بالخير . ويشهد بذلك موقف مردوشيه الذى كشفت نصائحه فيما مضى عن مؤامرة للقضاء على حياة أشويروس : ويقوم أشويروس بمعاقبة أمان وإغداق النعم على اليهود ورد حريتهم إليهم والسماح لهم بتشييد معبدهم . وتقوم جوقة من الفتيات اليهوديات بمصاحبة الأحداث المختلفة باناشيدها ، حتى تختتم الرواية بنشيد « شكراً لله ، حامى الأبرياء » .

آتالى : Athalie (١٦٩١) — ألف راسين آتالى أيضا من أجل طالبات مدرسة سان سير . ولكن مدام دو مانتنون أرادت أن تتجنب سابقة إستير ، فأمرت بتمثيل الرواية أمام الملك وحده دون مدعوين آخرين ودون ملابس مسرحية أو ديكور . وقد أضرت هذه السرية بالرواية فحاق بها الفشل . ولم تظهر عظمتها الحقيقية إلا بالتدريج ، فقد وصفها موليير بأنها « معجزة العقل البشرى » . وقال عنها سانت بيف : « إن آتالى لا تقل جمالا عن أوديب الملك ، وتفوقها بأن الإله الذى فيها هو الإله الحقيقى » .

تدور الحوادث فى معبد أورشليم . وللملكة أتالى التى تتولى حكم اليهود فى ذلك الحين من عبدة « بعل » الإله الفينيقى . وكانت قد قتلت أحفادها جميعا منذ ثمانية أعوام مضت لكى تضمن لنفسها السلطان . وظن أن ذرية دواد اختفت إلى الأبد ، واختفى معها كل أمل فى ظهور المخلص . ولكن تصادف أن نجا من الموت أحد الأطفال ، وهو الصغير يوعاس Joas ، فالتقطه القس الأعظم يوعاد وزوجه « يوسابت » ، ورباه فى المعبد باسم « إلياسين » . ثم يرى يوعاد أن اللحظة المناسبة لإعلان إلياسين ملكا قد حانت . وترى أتالى فى الحلم بعض مخاوف غامضة تنذرها بأن حياتها وسلطانها أشرفا على نهايتهما . وتكتشف وجود إلياسين ، فتستجوبه وتطلب تسليمه إليها . ويرفض يوعاد الذى يفيض قلبه ثقة مطلقة بتأييد الله له ، ويغلق أبواب المعبد ويتوج الطفل باحتفال رسمى ، ويستعد للقتال . ولكن قوات أتالى الصورية (نسبة إلى مدينة صور) تحاصر المعبد : وتوجه أتالى ليوعاد إنذارا أخيرا لكى يسلم إليها الطفل الغامض وكنز داود . يتظاهر يوعاد بالقبول . ولكن ما تكاد تصل أتالى لا يحرسها الا قوادها ، وتدخل المعبد حتى تفاجأ بوجود يوعاس متوجا وجالسا على عرشه . ويحاصرها اللاويون مدججين بالسلاح . فتشعر بأن حينها قد حان ، وتمطر حفيدها باللعنات ثم تقاد للموت . وفى الخارج يقوم الشعب الثائر بتشتيت الكتائب الصورية ويهتف للملك الجديد . وفى أتالى كما فى إستير توجد جوقة من الفتيات ، ولكنها فى اتالى أشد ارتباطا بقصة اسرحية .

شعر راسين : لا يقدم راسين للمسرح شكلا جديدا . بل يترك للمأساة خصائصها التى تمتاز بها لدى كورنى . فالحركة محصورة فى الوحدات الثلاث ، والأهمية مركزة فى التعبير عن الشخصيات ، وبنيان الدرامة متين خال من كل المظاهر التى لا حاجة لها . ولكن راسين يصب فيها روحا جديدة كل الجدة حتى ليبدو كأنه خالق نوع درامى جديد .

أنكر بعض المعجبين بكورنى على راسين مالاقاه من نجاح فى مسرحياته الأولى . ورد عليهم راسين بتهكم لاذع فى مقدمة بريتانيكوس الأولى ، وانتقد فيها الهرم الذائع الصيت الذى كان هو فى سبيل احتلال مركزه . وعاب عليه ميله إلى كل ما هو غريب عن المعتاد ، وحبكاته المعقدة ، وولعه بضروب الإلقاء . وراح يعارض هذا الطراز الذى حكم عليه بالبلاء بطرازه هو : فهو يريد قصة « لا تبعد عن النسق

الطبيعى لتغرق فى مجال المخالف للمعتاد » ويريدها بسيطة « لا تحمل إلا القليل من المادة » وأن تسير « نحو نهايتها بخطى تدريجية لا يتحكم فى تطورها إلا مصالح الشخصيات وعواطفهم وشهواتهم » . وقد كان فى مقدمة بيرينيس أوضح من ذلك وأصرح ، (ونحن نعرف أن الشاعرين قد عالجا نفس الموضوع فى آن واحد ، وكان كورنى قد تصور أنه يجب عليه خنق القصة فى سبيل المسرحية ، أما راسين فلم يفعل ذلك) . وفيها يعلن أنه اعجب بالموضوع « لأنه وجده فى غاية البساطة » ، ومن ثم أقرب إلى الحقيقة الواقعة ، وأجدر بالمعالجة على شرط احترام بساطته : « ينحصر كل ابتكار فى عمل شىء من لا شىء » دون الالتجاء إلى « ذلك العدد الضخم من الحوادث الجانبية التى كانت دائما ملجأ الشعراء الذين لا يجدون فى عبقريتهم القدر الكافى من الغزارة والقوة لتمكينهم من حمل مشاهديهم على تركيز اهتمامهم طوال خمسة فصول فى حدث واحد بسيط يرتكز على عنف العواطف والشهوات » . وهكذا تمتاز مأساة راسين بالبساطة ومشابهة الواقع والطبيعية والاعتماد الكلى على عمل العواطف وآثارها.

(ا) تمتاز بمشابهة الواقع والطبيعية : راسين ككل أصدقائه لا يهتم إلا بالحقيقة ، ولذا كان من السهل عليه ان يختزل مادة مواضيعه الأسطورية أو التاريخية اللامعة إلى مجرد حوادث عادية كالتى نقرؤها فى الصحف فى كل لحظة : أليست أندروماك تلك المرأة المهجورة التى تغرى منافسا لزوجها بقتله ؟ فهذا إلى معالجة الحقيقة الإنسانية العامة المجردة دون الرضوخ لطريقة « ذوق العصر العليل » من شأنه ، بطبيعة الحال ، أن يستبعد الحكاية الرومانسية والوسائل المعقدة أو العجيبة ، إذ أنه ، على العكس من ذلك ، يقتصر على الدوافع المعتادة ، ومن ثم استطاع البعض أن يلفت النظر إلى بعض وجوه الشبه بين الأحداث فى مأساة راسين والأحداث فى ملهاة موليير : فمتريدات ، وهو ينصب الشرك لمونيم ، يذكرنا بآرباجون وهو ينصب الشرك نفسه لكليانت . والواقع أن موليير وراسين يعملان فى مادة واحدة بعينها ، وهى العواطف والشهوات البشرية . غير أن الأول يخفف من حدة الجانب المؤثر المؤلم من هذه العواطف والشهوات ، بينما يدفع الثانى هذا الجانب نفسه إلى مركز الضوء ويجعله منذرا بنتائج دامية .

(ب) اعتماد مأساة راسين الكلى على عمل العواطف وتأثيرها : وهذا أيضا ضرب من التجديد . فالقصة عند راسين كما هى لدى موليير لا أهمية لها فى حد ذاتها :

بل يجب أن تستخدم فى تصوير الشخصيات . والحاجة إلى بسط هـذه الشخصيات فى جميع مظاهرها هى التى توحى للمؤلف بأهمية هذا التعقيد ، أو ذاك . وقد لاحظ سانت إفريمون Saint Evremond ذلك جيدا حين قال : « كان المؤلف فيما مضى يتناول موضوعا ضخما ويدخل فيه شخصية ما ، أما الآن فإنه يكون حول الشخصيات هيكل الموضوع » . فـكان لابد من إشاعة موت تيزيه لـكى تجرؤ فيدر على أن تبوح بحبها هذا « الذى لم تـكن لتجرؤ على إعلانه قط مادام زوجها حيا ، وكان لابد من عودته لـكى تقع » فى هـذا الاضطراب النفسى الذى أخرجها عن طورها « وجعلها تشارك فى ارتـكاب جريمة » (مقدمة فيدر) . بل يحدث فى بعض الأحيان أن تختفى الحـكاية مادام للوقف قد تحدد ، ومن ثم نجد الدرامة داخلية بحتة فى أندروماك وفى بيرينيس (كما هى الحال فى مبغض البشر) . ولم يكن من الممكن أن يستطيع كورنى الوصول إلى مثل هذا التبسيط . وذلك لأنه كان يصور الإرادة التى تحتاج فى الـكشف عن نفسها إلى عقبات خارجية تتجدد على الدوام ، فى حين أن الشهوات تحمل عقباتها فى ذاتها وتمزق نفسها بنفسها . إن راسين قد ركز ، على نحو ما مجال المـأساة وحصره فلم يكتف — مثل كورنى — بتصوير الشخصيات بل رأى من الضرورى أن يفاجئها فى العاطفة ، بل فى أزمة عاطفية حادة . ومن الأكيد أنه لا يمكن لنفس بشرية أن تـكشف عن ذاتها كشفا تاما حتى أعمق أعماقها خلال أربع وعشرين ساعة إذا لم تحركها إثارة عنيفة . ومعنى ذلك أن راسين استعاض بمأساة العاطفة عن مأساة الشخصية التى مارسها كورنى وراح يوغل فى ممارستها .

ولـكن كيف كان يمكن للوحدات أن تعوقه ، فى هذه الظروف ؟ الواقع أنها على العكس من ذلك تخدمه ، وذلك لأنه لم يكن يهدف إلا إلى دراسة صراع القوى الروحية غير المادية ، وبيان كيف يتفجر منها الحل ، ولهذا كان يكفيه ، بل كان لابد من أن يختار نقطة البدء قريبة جدا من نقطة النهاية ، وأن يحصر الحدث والمـكان والزمان فى دائرة ضيقة جدا . فهذا التركيز هو الذى يستطيع وحده أن يسمح بإبقاء النفوس فى حالة أزمة دون الخروج عن مألوف الواقع . فراسين يبرز شخصياته دائما متلبسة بالحركة ولا يبرزها قط فى حالة عاطفية بحتة . وهو لا يسجل تلك الحالات التى قد تـكون سلبية بحتة — أعنى الانفعالات — إلا بقدر تأثيرها فى الحل النهائى الذى يظل دائما هو الأمر الجوهرى .

وإذا درسنا فيدر ، تلك المرأة العاطفية المتأججة ، لم نجد شيئا فى تلك الـكائنة المغزوة العاطفة من حب وحياء وأمل وعار وتأنيب ضمير وغيرة وتوبة ، نقول لم نجد شيئا من ذلك يعرض باعتباره مجرد تغير عاطفى فى كيانها الداخلى ، بل كل شئ فيها يقدر باعتباره كامن النشاط يؤدى إلى عمل معين من شأنه أن يبعد الشخص حينا ويقربه حينا آخر من ارتـكاب فعل خير أو شر لا رجعة فيه . وهذا هو السر فى أن مأساة راسين ليست إلا سلسلة من المفاجآت العنيفة بدلا من أن تـكون سلسلة لا تنقطع من الانطلاق الغنائى .

تصوير العواطف والشهوات لدى راسين :

ماذا يعنى راسين بكلمة « شهوات Passions » ؟ إنها تلك القوى الانفجارية التى تـكمن فى قلب الإنسان والتى إذا انطلقت من عقالها ، أدت إلى ظهور الوحشية الطبيعية لدى أعرق الاشخاص مدنية . والحب أعنف هذه العواطف وأرهبها ، وهذا هو السبب فى أن الحب هو محور الارتكاز الرئيسى فى مآسى راسين .

فالحب الذى يولد والذى يجهل نفسه أو يريد أن يـكون موضع إعجاب ، يتـكلم فيها لغة الصالونات المتأنقة المتحذلقة . وذلك لأنه إذا كان الأبطال الشبان موضع حب فانهم — على حد تعبير موليير — كثيرا ما يتظاهرون بمظهر « أشخاص الحاشية الفرنسيين » . ومن هذا القبيل كزيفاريس وأخيل وهبوليت . ولـكن مثل هؤلاء لا يقومون بأدوار رئيسية . أما الذين يقومون بهذه الأدوار فإن شدة ألمهم تأبى عليهم أن يفكروا فى شئ آخر غير الأنين . فهناك قوة مجهولة تقلب نفوسهم حتى أقصى أعماقها وتدفع بهم دائما من القلق إلى الثوران ، حتى أنهم لا يفكرون الا فى قتل غيرهم أو قتل أنفسهم . فقد قتل بيروس بريتانيكوس ، وبايزيد روكسان ، وأصيب أورست بالجنون ، وانتحرت كل من هرميون وأتالى وايريفيل وفيدر . وليس هناك عمل درامى إلا أدى فيه الحب ، فى أغلب الأحيان ، إلى نتائج دامية . وهذا ما كان ينبغى أن يفطن اليه أولئك الذين وصموا راسين « باللين » : ولم يـكن لهم أن ينخدعوا بلين لغته المتعمدة . فالحقيقة أن راسين على العكس من ذلك عنيف إلى أقصى حد ، وهذا هو حكم معاصريه عليه : فـكانوا يعتبرون أن الحب الذى وصفه لهم يخلو من اللين واللياقة ، ولو أن راسين أذعن اليهم لخفف كثيرا من حدة نتائجه التى كانوا يرونها مسرفة فى الفجاجة والغلظة .

هذه الشهوة التي تصل إلى حد القسوة بكل سهولة تحمل لديه خاصة أخرى، هي الحتمية. فهؤلاء الذين استحوذ عليهم عنفوان الحب يحاولون مقاومته دون جدوى، ودون جدوى أيضاً يحللون أنفسهم ويمحا كونها بل يحكمون عليها كالفعات فيدر التي تراودها الرغبة في الطهارة، ولكن دون فائدة، فلا بد أن تصبح فيدر «بالرغم منها إما مخادعة وإما مرتكبة المحظور مع المحارم[1]» ولا بد للإنسان من أن ينساق مع شهوته، مهما فعل، لأنها لا تقاوم. وإدراك الطبيعة البشرية على هذا النحو من صميم التعاليم الجنسية وكان راسين قد قطع صلته بأساتذته القدماء، ولكن مذهبهم ظل كامناً فيه. فعنده كما عندهم، أن الطبيعة ضعيفة، حائرة بين الغريزة أو الشهوة من جهة والإرادة من جهة أخرى، عاجزة عن توجيه نفسها إذا حرمت من اللطف الإلهى. وهكذا إذا كان كورنى يحل الصراع بين الإرادة والشهوات بانتصار الإرادة فإن راسين ينتهى بانتصار الشهوات، وإذا كان كورنى يميل إلى استبعاد الشهوات، فإن راسين يميل إلى القول باستبعاد الإرادة. وإلى ذلك يرجع السبب في أن أشخاص راسين أقرب إلينا من أشخاص كورنى وذلك أن الاستسلام للعاطفة أشيع في نفوسنا جميعاً من مقاومة الإرادة لها.

ولما كان ضعف طبيعتنا البشرية يتجلى في المرأة بوجه خاص، كان مسرح راسين مسرحا نسويا أولا وقبل كل شيء فإرادة المرأة، في نظر راسين، ضعيفة أو مفقودة بوجه عام، وعقلها قابل الاستسلام وهى لا تكاد تتبع إلا غرائزها. ولذلك كان من الطبيعى أن يخصها بالمكانة الأولى في مآسيه. ولنلاحظ أنها كانت في تلك الفترة تحتل المكانة الأولى في المجتمع. أبدع راسين في رسم النفوس النسوية بدقة لا تبارى، وسجل أدق مظاهرها وأخفاها، ولكنه سجل بوجه خاص الصورة والحركة اللتين تميزانها، ونعنى: قيام العاطفة مقام العقل، وتوالد العنف في أقصى درجاته. وقد نوع ملاحظته إلى مالا نهاية، فلم يكتف برسم الحب بل رسم أنواعا من الحب لا يشبه أحدها الآخر خمسة أو عشرة. أما الرجال فلعلهم أضعف من النساء، فالعاشقون المشوقون منهم كائنات مجاملة رقيقة رضية لا أكثر ولا أقل. ولكن راسين يستعيد قوته التصويرية في

(١) بولوا، الرسالة السابعة، البيت الثمانون.

الرجال العاشقين غير المشوقين من أمثال: بيروس وأورست ومترايدات ونيرون.

لم يقتصر راسين على دراسة الحب، وقد أخطأ من ذهب إلى أنه لن يستطيع تأليف مآسى يوم يخلو العالم من العشاق[1]. إذ أننا نجد في نفس مآسيه التي يعتبر الحب فيها كل شيء شخصيات ليس للحب فيها أى اعتبار: فأندروماك أم وأرمل في آن واحد، وأ كومات وزير واقعى لا يهتم بغير مصالحه السياسية. وهناك بعض المآسى التي ليس الحب فيها إلا تعلة من التعلات، مثل إفيجينى وبريتانيكوس. بل هناك أخرى لا وجود للحب فيها، مثل: أتالى التي تعتبر أقوى تصوير عرفته الإنسانية للتحمس الدينى.

النظرة الشعرية لدى راسين: يبدو أنه كان من الممكن للمأساة، كما فهمها راسين، أن تستغنى عن التاريخ. فهى لا تنطوى على شئ مخالف للمألوف يدعو إلى تبريره، بل هى قريبة كل القرب من الحياة الجارية. ولكن هذا الاعتبار نفسه هو الذى جعل من الضرورى اختيار الواضيع التاريخية، لأنه لولا ذلك لكان هؤلاء الأشخاص «الذين يشبهون كل الشبه من نراهم عن قرب خالية من الهيبة ومن الشعر: «فالتاريخ يخلع كل ذلك عليها» (مقدمة بايزيد). وبعبارة أخرى فإن راسين يطلب إلى التاريخ أن يكسو واقع ملاحظته بثوب من الشعر. ولكن كورنى كان يطلب إلى التاريخ أمراً آخر مختلفاً كل الاختلاف. هذا إلى أن راسين لم يكن أقل من كورنى تعديلا لتفاصيل التاريخ. إذ أن هدفه الجوهرى لم يكن إلا تصوير الشهوات الخالدة للنفس البشرية: ولذا لم يكن ليتردد في تعديل هذه التفصيلات أو تلك كلما وجد ذلك ضروريا، على شرط ألا يتعارض ذلك مع الفكرة العامة التي لدينا عن الموضوع.

ولكن كان هناك سبب أسمى وأقوى من كل ذلك يدفع راسين إلى اغتراف موضوعاته من التاريخ، وذلك أنه شاعر، فلا يكفى، لكى يجذب الموضوع انتباهه،

(١) مدام دو سيفنييه، خطاب ١٦ مارس ١٦٧٢.

أن تتوفر فيه الحركة الدرامية ، بل لا بد أيضا أن تتوفر فيه الصورة الشعرية ، ولكن الواقع الذى يدرك حاليا لا يمكن أن يكون شاعريا ، ولا يصبح كذلك إلا بتقادم العهد عليه . ولعل هذا هو الإحساس الذى دفع بالإغريق الذين حذا راسين حذوهم إلى أن يتجهوا دائماً إلى البحث عن مواضيعهم فى أقدم أساطيرهم . وإنه لما يلفت النظر أن راسين اختار معظم مواضيعه من لدن الشعراء (أندروماك وإفيجينى وفيدر من أوريبيد وهوميروس وفرجيل) أو من لدن شعراء المؤرخين (بريتانيكوس من تاسيت « أعظم مصور التاريخ القديم » ، ومتريدات من بلوتارك ، صانع التراجم الدرامية الذى ذهب إليه شكسبير أيضا ليستمد منه شعر العواطف) ، أو من الكتب المقدسة (إستير وآتالى) . ولكن كورنى كان على العكس من ذلك ، فإنه قد أخذ جميع مواضيعه تقريبا من مؤرخين ليست لهم أية قيمة أدبية : وذلك لأنه كان لا يطلب إليهم إلا أن يكونوا مؤرخين ، أى يثق بهم فى صدق رواية الأحداث .

اجتهد راسين دائماً فى الاحتفاظ الكامل بتلك الصورة الشعرية التى كانت أول ما حرك قلبه . وهو لا يدعى لنفسه دقة علماء الآثار ، ولكنه يوجه عناية فائقة إلى وصف الأصالة العميقة لكل أسطورة وكل مدنية (للمدنية الرومانية فى بريتانيكوس، والتركية فى بايزيد ، والإغريقية فى إفيجينى ، واليهودية فى آتالى) . وهو أيضا شديد الحساسية بالنسبة لكل الشعر الذى تجمع حول أبطاله خلال العصور . فبالرغم من أنهم بشر تحركهم عواطف عامة خالدة ، فإنهم ليسوا بالنسبة إليه نماذج بشرية متناثرة فى فترات التاريخ المختلفة فحسب ، ولكنهم يخاطبون خياله ، كما أنه يحرص على إحيائهم كما هم فى عرف التاريخ ، ولذلك يبدون أكثر فردية من أبطال كورنى الذى لا يهتم إلا بجعلهم يشبهون أفكاره . فأندروماك التى لدى راسين هى نفس أندروماك التى لدى هوميروس وفرجيل . وأورست الذى فى مأساته هو نفس أورست المحتوم الذى نراه لدى إسخيلوس وأوريبيد . وبريتانيكوس لوحة حية لروما الإمبراطورية رسمت بألوان تاسيت القاتمة . ومتريدات هو فى آن واحد ذلك الهرم العاشق والطاغية الأسيوى الذى جمع بين القسوة والبطولة على نحو ما وجد فكرته لدى بلوتارك . وقد حلا له أن يثير حول إفيجينى ذكرى اليونان الهوميرية بأسرها .

أما فيدر فالجو الشعرى فيها أقوى وأسمى من كل ذلك . ولكن ليس فى استطاعتنا أن نذكر جميع الأبيات التى تخلق حول هذه الدراسة العاطفية الضنية جوا أسطوريا يحيط فيدر بموكب كامل من الأساطير العجيبة أو الرهيبة ، ويبعث فينا إحساساً قويا بالعصور الأسطورية :

أيتها الخالقة النبيلة المشرقة لأسرة منكودة ،
أنت يا من طالما فخرت بأمى بأنها ابنتك
أيتها الشمس . . .
يا لحقد فينوس ، يا للغضب المحتوم !
فى أية مفازة من مفاوز الضلال أهوى الحب بأمى ! . .
أريان ، يا أختى ، بأية طعنة من طعنات الحب
مت على ذلك الشفا الذى عليه تركت ! . . . .

وكل ما فى الكتب المقدسة من شعر قد صب فى دعاء إستير ، وكل ما فيها من قوة ومرارة صب فى آتالى . ويكفى لذلك أن تتأمل ذلك الثوران النارى الذى تنطوى عليه نبوءة يوعاد ، وأن تقدر مدى القوة الشعرية والجرأة الفنية اللتين احتاج إليهما راسين لكى يصور ويقدم إلى هذا العالم من الناطقة والمفكرين نبيا ، نبيا حقيقيا يوحى إليه وهو يثور ثوران المحموم ويصور المستقبل فى شكل صور خيالية تبدو غريبة مسرفة بالنسبة لأهل ذلك العصر .

أسلوب راسين : كان أسلوب راسين مثار إعجاب دائم ، أولا من أجل بساطته فهو من الطبيعة بحيث يقرب من النثر فى كثير من الأحيان ، على حد تعبير سانت بيف . وليس فيه اتسام ولا كلمات من تلك الكلمات ذات التأثير الساحق ، ولا أبيات من تلك التى تنفصل عن القصيدة ويستشهد بها . فليس من دأب راسين أن يحشو أسلوبه « بالخواطر » القائمة بذاتها والأمثال المستقلة على نحو ما يفعل كورنى، يصل أسلوبه إلى درجة السمو فى عبارات من مثل : « من قال لك هذا ؟ على لسان هرميون » ، ومولاى ! لشد ما تغير وجهك ! « على لسان مونيم ، و « اخرج ! »

على لسان روكسان : وكلها كلمات ومواقف فى غاية البساطة ، وعبارات من عبارات الحادثة الجارية التى لا شىء فيها من الرهبة أو الأسى إلا من أجل الأسباب التى نعرفها لها والنتائج التى نحس أنها ستترتب عليها .

كذلك من السمات البارزة لأسلوب راسين انطباقه التام على المقام الذى هو بصدده : فهو يستعمل الكلمة النبيلة إذا دعا إليها الوقت والكلمة التافهة إذا اقتضتها الضرورة وفى كل الأحوال يستعمل الكلمة الدقيقة (إلا فى الفقرات التى ينطق فيها أشخاصه بلغة التظرف المصطنعة المتفشية بين أفراد الحاشية فى ذلك العهد) . هذه الدقة التى لا تعوزه من شأنها أن تكسب الأسلوب ، مهما كان بسيطاً ، نوعاً من الثراء والتركيز قل أن يجارى .

فى هذا الأسلوب البسيط الصادق يتهادى أجمل الشعر . وذلك لأن راسين لا يكتفى بالتسجيل الصادق الدقيق لفكرته . بل نرى لديه تلك الفكرة لا تنفك عن التفتح فى صور خيالية ، وعن الانبساط فى لوحات يتجاوزها إلى غير حد وتعمل على فتح منافذ رحبة أمام الخيال . ولم يكن كورنى يشعر بهذه الحاجة لشدة اهتمامه باستنباط العلل وإيجاد الروابط . فها هى ذى مفاخر تيزيه Thysée يعددها كورنى فى جفاف بين :

بعد أن تكون قد هزمت المسخ مينوتور فى كريت
وبعد أن تكون قد عاقبت دماست وبيريفيت
وسنى وتوربا وسيرون . . . . . .

ثم هاهى ذى يثيرها راسين ، ولكن فى قوة شعرية لا تبارى :

المسوخ وقد أزهقوا ، اللصوص وقد عوقبوا ،
من بروكست إلى سرسيون ، ومن سيون إلى سنى ،
وعظام عملاق إبيدور وقد تناثرت ،
وكريت وهى تبث بالدخان يتصاعد من دم مينوتور

فالكلمات بالنسبة إلى راسين ليست ذات قيمة عجيبة مؤثرة فحسب ، ولكن لها إيقاعيتها الموسيقية ، ولا شك أن انسجام أبيات راسين من أشهر الأمور ، وهو يرجع إلى دقة حسه بما للأصوات من قيمة تعبيرية ، وإلى براعة توزيع النبرات الإيقاعية والوقفات الثانوية . وتتجلى هذه البراعة الفنية بأجلى صورها فى مسرحية «المتخاصمون» حيث تكون عنصراً هزلياً ، ولكنها لا تبدو فى المآسى إلا من خلال صور موسيقية عظيمة المرونة بالغة الصفاء :

فى الشرق القفر ، ماذا دهاك أيها الضجر !
ظللت زمناً طويلاً أهيم على وجهى فى قيصرية ،
حيث المغانى الساحرة التى سبح فيها قلبى بحبك !

فالبساطة وموافقة الكلام لمقتضى المقام والشاعرية والانسجام ، هذه هى خصائص أسلوب راسين البارزة .

ليس هناك من فن يبدو أبسط منه ، ولا فى الحقيقة أكثر منه تعقيداً ، إذ أنه يجمع بين النفاذ النفسى وقوة الشاعرية فى لغة واضحة دائماً . وقد يدهش المرء أن يرى الرومانسيين الذين كانوا شعراء وقانعين يسيئون معاملة هذا الفنان العظيم وهذا الشاعر الكبير ، ولكن لا ينبغى أن يغيب عن بالنا أنهم كانوا يرون راسين من خلال الكلاسيكيين الزائفين الذين أعموهم عن تبين خصائصه الحقة . هذا إلى أن شعر راسين كان على النقيض من شعر الرومانسيين : فليس شعره من فيض الفردية الآمرة التاهية المتعسفة ، بل هو يخلو من كل أثر لذاتية الفرد . ولذا يعتبر مسرح راسين ، مهما بلغت شاعريته ، أتم تعبير للعبقرية الكلاسيكية .

قـــــراءات

بروتير ، أعداء راسين (دراسات نقدية ، السلسلة الأولى) : أندروماك وفيدر (فى عصور المسرح الفرنسى) . تاريخ وأدب Histoire et Littérature ، السلسلة الثانية : لانسون ، راسين ، مقال فى دائرة المعارف الكبرى . منسو Monceawx راسين ، الطبعات الكلاسيكية الشعبية ١٨٩٢ لا روميه Larroumet ، راسين ط هاشت ١٩٠٨ . لوميتر Lemaitre ، راسين ، كلمان ليفى ١٩٠٨ . لوبيدوا Le Bidois الحياة فى مآسى راسين La vie dans les tragedies de Racine ط بوسيلج Poussielgue ١٩٠١ . فرنسوا مورياك ، حياة جان راسين ، ط بلون ١٩٢٨ . ج منجريديان G. Mangrédien آتالى ، ط مالفير Malfére سنة ١٩٢٩ .

الفصل الثامن

الجيل الثانى

الفنانون الكلاسيكيون العظام

(تابـــع)

لافونتـين

عاش لا فونتين La Fontaine (١٦٢١ — ١٦٩٥) فى باريس حياة كلها فراغ وأحلام واستقـــلال بفضل تعضيد المعجبين الأسخياء (فوكيه Fouquet ومدام دولاسابليير Madame de La Sabliére . وقد كان أثرا محبوبا ، ينتحل الناس جميعاً له الأعذار ، لأن أثرته غير مرسومة ولا مقصودة وكأنها غريزية فيه . كما كان رحب الذوق ، سديد الحكم ، ذا حس فنى رائع .

اختار الخرافة ، هذا النوع الذى لم يكن قد نمت حدوده حتى ذلك الحين ، ولذا كان أطوع من غيره علاجا . وقد أنفق ثلاثين عاما فى كتابة الكتب الاثنى عشر التى تضمنت « خرافاته » ، وظهرت على ثلاث دفعات متوالية (سنة ١٦٦٨ وبين سنة ١٦٧٨ وسنة ١٦٩٤) .

كان لا يعرف لنفسه إلا أستاذين عظيمين ، وهما : الطبيعة والأدب القـديم . ولـكنه لم يكن عبداً فى محاكاته ، بل كان يعطى لنفسه كل الحرية فى إنطاق نماذجه ويضيف إليها « التوابل » التى يراها ضرورية وصالحة وكانت أفكاره هى أفكار معاصريه .

ولم يكن لا فونتين يتناول غير المواضيع التقليدية ، ولـكنه حددها بأن صب فيها تجاربه ومزاجه الشخصى ، إذ نعثر على شخصيته فى كل مكان من مؤلفاته ، فى صورة تهكم خفيف أحيانا وفى صورة حساسية مستورة أحيانا أخرى : وهذا هو ما يسمى

بغنائية لافونتين الذى يعتبر استثناء بين كتاب القرن السابع عشر .

أراد لافونتين أن يكتب « ملهاة من مائة فصل متنوع » تكون لوحة لحياة البشرية وحياة المجتمع الفرنسى أيضا ، على أن يرمز لبنى البشر بالحيوانات . وقد استطاع أن يبدع فى تصوير الحيوانات وتصوير الريف الفرنسى الذى جعله موطنا لها ، وعمل على أن يعرض مغامراتها فى صور ملهاة أو مآسى صغيرة ، وأظهر فى ذلك ذوقا دراميا واضحا ثابتاً .

والأخلاق التى تنطوى عليها خرافاته أخلاق عملية أولا وقبل كل شىء . فهو يعرض علينا تجاربه ويرسم لنا منهاجا لحياة حذرة دائبة على العمل خالية من الطموح والانزعاج ، حياة تافهة فى حقيقة الأمر ، ولكنه يرى أن السعادة لا تتحقق إلا فى التفاهة المستورة . وأخلاقه مدنية بحتة ، كما هى الحال لدى موليير .

ولافونتين الكاتب يتكلم لغة ثرية كل الثراء عذبة كل العذوبة ، ملأى بالعبارات الحوشية والكلمات المهجرة . ولكنه فى الشعر صانع ماهر ، وهو الذى أبدع أول صورة من صور الشعر الحر .

حياة لافونتين وخلقه : ولد جان دولافونتين Jean de La Fontaine فى شاتو تيرى Chateau-Thierry سنة ١٦٢١ . وكان أقدم الأصدقاء الأربعة مولداً : فهو يكبر موليير بعام وبوالو بخمسة عشر عاما وراسين بثمانية عشر عام ولكنه كان أقلهم تبكيراً فى الإنتاج . ففى الوقت الذى انتهى فيه موليير من إخراج روائع مؤلفاته وأصدر بوالو أهاجيه وراسين مسرحيته أندروماك ، لم يكن لافونتين قد أصدر المجموعة الأولى من خرافاته بعد .

قضى لافونتين طفولته فى التجوال فى الغابات الملكية ، إذ كان أبوه يقوم بوظيفة مدير الغابات وضابط الصيد الملكى ، فكان عليه أن يشرف على قطع الأشجار وتنظيمها . وفى أول الأمر أبدى لافونتين بعض الرغبة فى دخول الدير أو احتراف مهنة المحاماة . ولكن مجرد التفكير فى ضروب المثابرة والنظام التى كان عليه أن يخضع لها للوصول إلى هدفه كان كافياً لإقناعه بالإحجام . ففضل أن يبقى فى إقليمه الصغير يحيا حياة الطمأنينة والكسل ، حيث لا شىء يصرفه عن الاستمتاع بالأحلام

التى يولع بها والكتب التى يهواها . وعمل والده على أن يحله محله فى وظيفة مدير الغابات الملكية وأن يحثه على زواج ، ولم يمانع هو فى شىء دون أن يأخذ أمر زواجه أو أمر وظيفته مأخذ الجد . ولكنه لم يلبث أن رأى فى الالتزامات التى فرضها عليه الزواج والوظيفة أعباء ثقيلة لا طاقة له بحملها . وإذن فلينسحب من كلا الأمرين بلطف ، ولكى يكون على خير حال وأتم راحة ذهب للاقامة فى باريس حيث لم يلبث أن نسى الزواج والوظيفة ولم يعد يفكر فيهما قط .

وسرعان ما اتفق مزاجه الهين المرح مع مزاج فوكيه ، ولذا سارع المشرف العام الكريم بتقريبه من شخصه وجعله من رفقائه الملازمين له . غير أن سقوط فوكيه لم يلبث أن قضى على طمأنينته ، كما أتاح له الفرصة لإظهار وفائه الأصيل فى نداء مدو لا يخلو من جرأة وجهه إلى الملك الغاضب (قصيدة شكوى إلى حوريات فو) . ثم بقى وحده ، إلى أن سارع أصدقاء آخرون إلى التقاطه ، ثم تلاهم غيرهم إذ كان الجميع يعلمون أن هذا الطفل الكبير عاجز بنفسه عن سد حاجاته المادية . وعاش عشرين عاما سعيدة لدى مدام دوسابلير التى كانت لا تنتقل قط « دون كلبها وقطتها ولافونتين » . ولما ماتت سارع أحد المدعين بمجلس الدولة ، وكان صديقا مشتركا للطرفين ، يعرض على الشاعر أن يستضيفه فى بيته ، فأجاب قائلا بكل بساطة : « كنت سأذهب » .

استطاع لافونتين ، بفضل حماية المحسنين ، أن يحيا حياة آمنة عابثة بعض الشىء ، خالية من كل هم ، حياة تتكون من حوادث تافهة : نزهات وخرافات جديدة وزيارات للمجمع اللغوى الذى انتهى به الأمر بالاشتراك فيه فى سنة ١٦٨٤ بعد أن رجع الملك عن معارضته الصريحة فى ذلك بسبب ارتيابه فى روحه المستقلة . وفى الجمع بين القدماء والمحدثين(١) ، وأخذ جانب القدماء فى رسالته إلى هويه مطران سواسون Epitre à Huet, évègue de Soissns (١٦٨٧) . ولما أحس باقتراب منيته بدأ يفكر فى الله الذى كان منصرفا عنه حتى ذلك الحين وإن لم يجاهر بالتهجم عليه . هذا إلى أنه كان يتصور الاله : متسامحاً غفوراً كريماً . وقد لاذ إلى كرمه

---

(١) انظر بداية الفصل العاشر .

بحجة تامة وجملة شهيرة تقول عنه : «إن الله لن يرضى بأن يدينه» ومات سنة ١٦٩٥ في الرابعة والسبعين من عمره .

ومع ذلك فإن حياته لم تكن مثالا يحتذى : فهو لم يحاول قط أن يضطلع بواجب أيا كان : لأنه كان يخلو خلوا تاما من الإرادة والشعور بالمسئولية الأدبية . وقد هجر كل شيء ، وظيفته وزوجته وأولاده ، لكي يأتي إلى باريس ويعيش فيها متطفلا على حساب أصدقائه الأسخياء . فهو في الحقيقة ، أثر بطبعه .

ولكن أثرته كانت من نوع خاص ، فهي أثرة الأطفال التي ليست إلا الغريزة الطبيعية في أنقى حالاتها ، أثرة تخلو من الطموح والبخل والمصلحة ، وتقوم على التلقائية البحتة . وكان لافونتين يستسلم للطبيعة في كل الظروف ، ولما كانت الطبيعة تستلزم الحانية الحنان والصداقة والتعاطف ، فإننا نراه مثلها يبدو ودودا عطوفا نزيها ، إذ لم نر أحدا غيره تكلم عن الصداقة بمثل العبارات الرقيقة التي وصف بها (الصديقان) ، ولكنه في كل ذلك لا يسير إلا وراء متعته .

هذه التلقائية التي جعلت منه ، في الحياة الواقعية ، طفلا مدللا غير قابل للإصلاح هي النبع الذي تفجر منه شعره . وهنا أيضا لم يعن لافونتين قط بكبح جماحها ، ولكنه على العكس من ذلك استسلم لها في لذة عجيبة . وقد كان خبيرا بأنواع المتع ، فسخر حواسه وعقله في ابتكار صنوفها وضروبها :

أحب اللعب والحب والكتب والموسيقى ،
وأحب المدينة والقرية ، بالاختصار أحب كل شيء ؛
وليس هناك من شيء لا يستهويني ،
حتى المتع القاتمة التي يحبها القلب الحزين(١) .

وقد كان رحب الذوق — فساعدت هذه السمة على جعله نسيج وحده في هذا القرن الذي عرف بالتشدد والصرامة في النظام : فراح يوزع مجهوده على قراءات لا

(١) من قصيدة «حب بسيشه» Les Amours de Psyche آخر القصيدة .

قصص ، ويتحمس دائما لآخر ما قرأ منها : فقرأ لكتاب الأساطير من الإغريق واللاتين والهنود والإيطاليين المحدثين ، وقرأ قصة أستريه ، كما قرأ رابليه وجامع العصور الوسطى وكتاب القصص الخرافية الشعبية . وكان يقول عن نفسه : «إني أقرأ لأهل الشمال وأهل الجنوب على السواء» ، كما أطلق على نفسه لقب «المساوي لكل شيء» .

ولكن لافونتين لم يكن من عديمي الأهلية أو المرفوع عنهم التكليف . فإن سهوه الذي كان مضرب الأمثال لم يكن يمنعه من صدق النظر فيما يتعلق بأمور الحياة . وذلك أنه كان ذا خلق رخو لين من جميع النواحي ، ولكنه كان حاد الذكاء ، ثاقب النظر ، وكان قوي الملاحظة ، بل لقد بلغ من صدق نظر هذا الساذج أنه كان أول من سجل (منذ سنة ١٦٦١) أن عصر الفوضى والخيال في الأدب قد ولى وأن عصر الحقيقة قد حل محله . وكان أيضا على درجة عظيمة من رهافة الحس الفني ، إذ أن الطبيعة منحته تلك الموهبة النادرة ، وهي التوقف عند حد معين في المجهود . فكان يعرف كيف يحد من مدى خواطره ويوقفها عند نقطة معلومة لو تجاوزتها لأصبحت المجة غليظة . وكان طبعه الأبيقوري يساعده على التضييق من حدود طبيعته ، لأنه كان يجنح به إلى ألا يستخرج من أي شيء إلا عناصر الجمال والمتعة التي ينطوي عليها ، ولكن لم يكن يستخرجها إلا بعد بذل مجهود شاق . فقد ظل يبحث عن نفسه زمانا طويلا . ولم يستطع التمكن من أصالته إلا بعد تحسسات طويلة . فهو لم ينشر مجموعتي خرافاته الرئيسيتين إلا في السابعة والأربعين والسابعة والخمسين من عمره (في سنتي ١٦٦٨ و ١٦٧٨) : أما الشعر فإنه يبدو كما لو كان يجري في هذه الخرافات جريان الماء المنساب .

والحقيقة أنه كان يعيد نظم الخرافة مرات ومرات حتى يقتنع بوصولها إلى درجة الكمال . يشهد بذلك أن لدينا صورتين من خرافة «الذبابة والقنفذ» لا تحتوي الثانية منهما إلا على بيتين اثنين مما في الأولى .

خرافات لافونتين : كان لابد لشاعر مستقل استقلال لافونتين من نوع أدبي يقبل الخضوع لنزوات مزاجه ، ويتسع ، عند اللزوم ، لإيواء الأنواع الأخرى في غضونه . والخرافة هي التي كان في وسعها أن تحقق له هذه الأغراض ، إذ لم يكن قد دار بخلد أحد حتى ذلك الحين أن يتناولها بالتقنين ، فيمكن لذلك سوقها في شكل قصة

أو محاورة أو حكاية هزلية أو مؤسية أو فى صورة قصيدة غرامية أو قصيدة شكوى أو أهجية ، وقد تكون وصفا للحيوانات والناس والطبيعة ولذلك استولى عليها لافونتين (١) .

تمثل مجموعة الخرافات للافونتين مجهود ثلاثين عاما ، وتحتوى على مائة وأربعين خرافة مقسمة إلى اثنى عشر كتابا ظهرت على ثلاث دفعات .

أولا : — فى سنة ١٦٦٨ ، ظهرت الكتب الستة الأولى تتبعها ترجمة لحياة إيزوب (٢) Esupe . وكانت تحمل هذا العنوان المتواضع : خرافات إيزوب نظمها السيد دولافونتين .

ثانيا : — وفيما بين سنتى ١٦٧٨ و ١٦٧٩ ، ظهرت الكتب الخمسة التالية مهداة إلى مدام دومونتسبان Madame de Montespan . وفى هذا الجزء كثير من الروائع .

ثالثا — فى سنة ١٦٩٤ ظهر الكتاب الثانى عشر مهدى إلى دوق بورجونى Duc de Bourgogne ، حفيد لويس الرابع عشر وتلميذ فينيلون . وهذا الكتاب أضعفها جميعا .

ويشمل الكتاب الأول الخرافات الاستنباطية على طريقة إيزوب : وهى قصص قصيرة نوعا ما تتبعها مثنوية أورباعية أخلاقية ، وربما كانت قصيرة النفس . ولكن لافونتين عمل منذ الكتاب الثانى على استغلال خلو هذا النوع من القوانين بعزم وتصميم ، وترك للفنان حريته . ونحس بزيادة التوسع فى هذه الطريقة فى المجموعة الثانية ، حيث يقول لافونتين نفسه (٣) بأنه يعالج مواضيعها بتوسع وتنوع يفوقانهما فى المجموعة الاولى .

---

(١) رأينا فيما سبق الأسباب التى دعت بوالو الى إهمال الكلام عن الخرافة فى كتابه : الفن الشعرى .

(٢) إيزوب كاتب خرافى إغريقى ، يقال انه عاش فى فريجيا Phrygie حوالى القرن السادس قبل الميلاد . وخرافاته منثورة تتسم بالقصر والجفاف .

(٣) فى تنبيه خاص بالكتاب السابع .

الشكوى (الحمامتان) . وكثيراً ما تتغير النغمة داخل الخرافة الواحدة ، كما فى « فلاح الدانوب » التى تبدأ بوصف واقعى ، ثم تستمر وتنتهى بقطعة بلاغية ممتازة .

كلاسيكية لافونتين وأفكاره : ولكن هذا العبقرى الذى لا يلتزم أى قانون (إذ هو أكثر كتاب القرن استقلالا) كان يتفق مع معاصريه فى أفكارهم عن الأدب . فهو مثلهم لا يعترف إلا بنموذجين : الطبيعة والقدماء .

وقد غمره السرور لنجاح « محزنات » موليير . فكتب إلى أحد أصدقائه يقول :

« لقد غيرنا المنهج ؛
ولم يعد جودليه(١) هو المقصد ؛
فمنذ الآن لا ينبغى لنا
أن نفترق عن الطبيعة قيد خطوة(٢)

ومن المعلوم أن خير من وصفوا الطبيعة هم الإغريق والرومان ، فيجب على الكاتب إذن أن يحاكيهم ، ولكن دون التخلى عن أصالته الخاصة .

«هناك بعض المقلدين ، وأعترف أنهم من السوائم البلهاء ،
يتبعون راعى(٣) مانتو كأنهم قطيع حقيقى من الغنم ،
أما أنا فلى مسلك آخر ، فمع استرشادى به ،
كثيراً ما أجرؤ على السير وحدى .
ولن يرانى أحد أحيد عن هذا السلوك ،

---

(١) جودليه Jodelet ممثل مسرحى مشهور بتمثيل المسلاة « الفارس » ، وكان يمثل ووجهه مغطى بالدقيق . وكان قد مات فى السنة السابقة .

(٢) خطاب الى موكروا Maucroix عام ١٦٦١

(٣) ولد فرجيل فى أنديس Andes بالقرب من مانتو Mantoue وكان يعرف على وجه الخصوص بطائر مانتو

فإن محاكاتي ليست ضربا من خضوع العبيد(١) » .

وهذا ما نراه بوضوح فى خرافاته . فهو لا يبتكر شيئا ، بل يستولى على خرافات إيزوب وفيدر(٢) وبلباى(٣) Pilpay ومارو Marot ورابليه Rablais وجميع كتاب الخرافة الذين عرفهم ، سواء أكانوا من المحترفين أم من غير المحترفين(٤) ، ثم يتناولها بالتعديل فيدمج خرافتين معا أو يبسط إحدى الخرافات أو يختصرها أو يحورها ويصب فيها فكاهته الطبيعية . فهو لا يهدف مطلقا إلى التعاليم وحده ، ولكنه يهدف أيضا ، إلى الإمتاع ، إذ لا ينبغى للعمل الفنى أن يقتصر على إمتاع العقل ، بل لا بدله أيضا من إرضاء العاطفة . وهذا أيضا هو نفس مذهب بوالو(٥) إذ يقول « ذلك ما نبحث عنه فى أيامنا هذه ، إننا نبحث عن الجدة والبهجة ، ولست أعنى بالبهجة كل ما يثير الضحك ، بل أعنى سحراً معينا وروحا رضياً يمكن إدخاله فى كل المواضيع ، حتى فيما كان منها فى قمة الجد(٦) » .

---

(١) رسالة الى هوييه Huet

(٢) فيدر كاتب خرافى لاتينى عاش فى القرن الأول بعد الميلاد ، وقد جعل من نفسه كاتبا خرافيا لعجزه عن أن يكون شيئا آخر ، وقام ببسط خرافات ايزوب عن طريق صياغتها فى أسلوب أكثر اطنابا .

(٢) بلباى Pilpay حكيم هندى تعزى اليه الخرافات الشرقية التى ترجمت من الفارسية الى الفرنسية سنة ١٦٤٤ .

(٤) اذا كان الأمر يتعلق بالخرافات ، فانه مما يشهد بسمو ذوق الكاتب الا يعزو لنفسه شرف خلق المواضيع . وذلك لأن الخرافة بطبيعتها من الأنواع البدائية جدا : فالتفكير الفردى لا يستطيع خلق المواضيع الخرافية ، كما أنه لا يستطيع خلق الملاحم . واذن فلا بد أن تستقى هذه الأنواع الرمزية من مصدر شعبى أو تكون قد صقلتها التقاليد الطويلة . عنـدئذ يمكن لكل مافيهـا من غرائب ومستحيلات أن تبدو من الأمور الطبيعية . أما مايبتكره المؤلف فى هذا الميدان ، فلا يمكن الا أن يكون متكلفا مصطنعا جافا .

(٥) انظر بوالو

(٦) مقدمة المجموعة الأولى

غنائية لافونتين : تناول لافونتين إذن مواضيع تقليدية ، وجددها بما صبغها به من طبيعته الثرية وانفعالاته وتجاربه . وكثيرا ما يتساءل المرء بأى جهد من جهود العبقرية استطاع لافونتين أن يصل إلى كل هذا الثراء فى موضوع أعجف كموضوع الخرافات . والواقع أنه لم يصل إلى ذلك إلا باندماجه فيه بكل كيانه . فهو لم يقم بنظم مواضيع إيزوب وفيدر ، بل صب فى تلك المواضيع النحيلة التى لا قوام لها أخيلته وأفكاره ، فضخمتها وأنعشتها بالحياة . ومن أمثلة ذلك أن الكاتبين الخرافيين القديمين قد قدما لنا فى إحدى قصصهما خبرا مجردا لا لون له ، وهى قصة العربة والذبابة . ولم يكد يقرؤها لافونتين حتى قفزت إلى خياله ذكرى رحلة قام بها إلى مقاطعة الليموزين La Limousin وراء منظر وادى تورفو Torfou وعربة بواتييه وهى المنحدر الأجرد بصعوبة شديدة ... فلا تلبث هذه الأحاسيس المستيقظة فى خاطره أن تترتب فى صورة لوحة بارعة تمتاز بلونها البسيط المركز . وهى التى كونت بداية الخرافة (٧/٩) . ومعنى ذلك أن لافونتين قد استخرج الجمال والشعر اللذين زود بهما الموضوع من لدنه هو ، لا من لدن المؤلفين السابقين .

بل كثيرا ما يكشف الشاعر عن فرديته بصورة أوضح من تلك . فنراها تحوم فى كل مكان دون رومانسية ودون عنجهية أو ضجيج ، بل فى رقة ساحرة ؛ وأحيانا فى صورة تهكم خفيف، بل أحيانا أخرى فى صورة حساسية مستخفية .

أما التهكم فنراه فى كل مكان ، فى تلك الحرية التى يسمح بها لنفسه حين يتكلم عن آلهة الأولمب (جوبتر يصير جوبان) وفى العبارات الفخمة الضخمة التى يطبقها على أتفه الظروف ، وفى الملاحظات الساخرة والنعوت غير المتوقعة ، كما فى مثل :

« كان هناك فأر سمين بدين موفور الطعام .
لا يعرف اسم الصيام أو رمضان ،
فوقف على شاطئ بحيرة يرفه عن روحه وعقله
ودعته ضفدعة لتناول العشاء .
فأجاب مولانا الفأر من فوره . . . .
معللا قبوله بنعيم الحمـام ،

وحب الاطلاع ولذة الرحلة ،

والطرائف العديدة التي سيراها على طول البحيرة :

وإنه يستطيع يوما أن يقص على أحفاده

وصف جمال هذا الربوع . . . .

ولكن الفأر خشى بعض العقبات .

فهو يعرف السباحة بعض الشيء ولكنه يحتاج إلى مساعدة .

ووجدت الضفدعة لذلك علاجا ناجعا :

وربطت الفأر في قدمها من مخلبه .... » (٤/١١) .

وأما الحساسية فإنها تتجلى في كل مكان ، ولا سيما في المجموعة الثانية (الكتب من ٧ إلى ١١) . فليس الكثير من هذه الخرافات إلا وسيلة يستغلها الشاعر للكشف عن أحلامه والإدلاء بأفكاره عن الموت (الموت والمحتضر) والصداقة (الصديقان) والحب (الحمامتان) والوحدة (حلم رجل من سكان منغوليا) وكثيرا ما يتساءل البعض : أين الشعر الغنائي في القرن السابع عشر ؟ والواقع أنه هنا ، في الخرافات التي تقدم لنا روح الغنائية وشكلها على النحو الذي كان في وسع أهل هذا العصر أن يتذوقوه . وهو مزيج غريب من الاستثارة غير الفردية والانفعال الفردي . ولافونتين يصب الغنائية في العناصر القصصية أو الدرامية . وبذلك يفرضها على جمهور إيجابي موضوعي حظه من الحلم والعطف قليل . فكان أفراد المجتمع الراقي هؤلاء يستسلمون في دهشة ، إلى إغراء تلك الحكايات والكوميديات الصغيرة ، ولا يتوهمون أن هذه العذوبة النفاذة المجهولة الجوهر تأتي على وجه التحديد من الانفعالات الغنائية التي تنفثها نفس الشاعر في مادته .

الملهاة ذات الفصول المائة المتنوعة وصدق الملاحظة ودرامية الحس :

تبدو الغنائية بصور مختلفة في كل مكان ، وهي التي تغذي إلهام الشاعر في الحقيقة . ولكن الشاعر يطبق هذا الإلهام على نوع تسود فيه العناصر اللاإرادية بصورة جوهرية ، أعني صدق الملاحظة والحس الدرامي فهو يريد أن يكتب :

« ملهاة[1] فسيحة ذات فصول مائة متنوعة

على أن يكون مسرحها الكون بأسره » (١/٧) .

وقد استطاع لافونتين أن يبدع من وراء الستار الرمزي المفروض في النوع الأدبي الذي اختاره ، لوحة كاملة للحياة البشرية وللمجتمع الفرنسي أيضا . وقد بين « تين » هذه الحقيقة بإجادة منقطعة النظير في كتابه الشهير « لافونتين وخرافاته La Fontaine et ses Fables » .

وكان لافونتين يجمع بين الحدس السيكولوجي والحس بما هو واقعي على السواء ، فصور أشخاصا من جميع الطبقات ، منهم الملوك والنبلاء والبرجوازيون والقس والعلماء والفلاحون « ولم يصل أحد من أهل القرن السابع عشر إلى درجة معرفته بهم » ومن جميع الطباع ، من متغطرسين وجبناء وفضوليين ونفعيين ومزهوين ومنافقين ، وصور كلا منهم في الموقف الذي يظهر فيه واضحا ، وأنطقه باللغة التي تناسبه . فهو يعرف الإنسان معرفة موليير به ، ويعرف المجتمع معرفة سان سيمون .

وكانت قوانين هذا النوع الأدبي تتطلب إلباس الأشخاص لباس الحيوانات على وجه العموم . وقد كشف لافونتين ، بهذه المناسبة ، عن مواهب لا تبارى في التصوير الحيواني . فرسم بدقة وحيوية مدهشين صورة الحيوان الخارجية وهيكله بعبارات من مثل : ها هي ذي السلحفاة « تمشي في وقارها مشية البطة » (٦ / ١٠) أو السيدة بنت عرس « بصدريتها الطويلة » (٨ / ٢٢) ، أو الأرانب على نبات الآراك « أعينها يقظى وآذانها تترقب » (١٠ / ١٤) ، أو الحمامتين « بالعنق المتغير والقلب الوفي الحنون » (٧/٨) ، أو « مالك الحزين بمنقاره الطويل المركب في عنق طويل » (٧ / ٤) ، أو المحارة « تتثاءب للشمس ، متفتحة ، بيضاء ، مكتنزة » (٨ / ٩) ، ويقول عن الخطاف (أبوفصادة) « يطير في حلقات وأنصاف حلقات وهو لا يكاد يمس الهواء والماء ، » و « النأناءة الراقدة » على فريخاتها « (١٠ / ٦) ، وعن القطة « ذات الثوب المخمل ، ضئيلة الهيئة ، متواضعة النظرة ، ولكنها رغم ذلك براقة العينين » (٦/٥) . « إنه لتصوير بريشة » كما قالت مدام دوسيفينيه لابنتها .

---

(١) يقصد بالملهاة Comédie هنا التمثيل الدرامي على وجه العموم ، دون اعتبار للفكرة الكوميدية بمعناها الحقيقي ، وذلك كما هي الحال في « الملهاة البشرية » La Comédie humaine لبلزاك .

والواقع أن لافونتين يعزو إلى الحيوان طابع البشر تبعا لخصائصه الجسمية أو هيئته الجانبية أو منظره العام .

وتقضى مواضع المسرحية التقليدية بأن يكون المسرح ، دائما تقريبا ، فى الحقول . وهنا يجد لافونتين أمامه الفرصة السانحة لرسم مناظر ريفية لطيفة ، وتخطيطات سريعة صغيرة فى وسعها أن توحى إلى القارىء أضعاف ما تعنى ألفاظها : لأن لافونتين يفوق كل من عداه فى فن الإيجاز وصور المناظر الريفية التى يقدمها لنا لا تخضع لتقليد أو عرف ، وإنما هى المناظر التى نراها فى الريف الفرنسى بذاتها . « تلك الحقول الوسمة المزروعة بالقمح حيث يطوف بها المالك متنزها فى ساعات الضحى ، وحيث تخفى القبرة عشها ، وحيث هذه الشجيرات من الآراك وهذه الأدغال من العشب وحسك الثعبان التى يحيا فى مكامنها ومنعرجاتها عالم بأسره من دواب الأرض وطير السماء ، وحيث تلك الجحور الجميلة التى يقف نزلاؤها على أبوابها يغازلن نور الشمس فى ميعة الندى ويعبقن طعام إفطارهن بأوراق الزعتر ؛ تلك هى مقاطعات « البوس » « والسولونى » و « البيكارى » و « الشمبانيا » . « هذه هى مزارعنا يحيط بها فناء الدواجن وحديقة الخضر التى يتناثر فيها نبات السلق والخس والزعتر » (٤ / ٤) ، « وبجانبها البركة التى إذا هبت عليها أقل ريح ملأت وجهها بالغضون » (١ / ٢٢) .

« فلافونتين شاعر فرنسا القديمة ، والحارس الأمين على لغتها العتيقة الساحرة » (١) .
ومع ذلك ينبغى لنا أن نلاحظ أن حب لافونتين لأشياء الطبيعة يقتصر ، مهما بلغ عمقه ، على الاستمتاع بالصور التى تقدمها والأحاسيس التى تحدثها . ولكنه يخلو خلوا تاما من النظرة الميتافيزيقية والحس بالقوى الخالدة . فهو يقتصر على الخواطر التى يسجلها بكل وضوح وبساطة .

ويرتب لافونتين هذه العناصر التى ترجع إلى مجرد الملاحظة بحس درامى لا يخطىء مطلقا . فكل خرافة ألفت كما لو كانت درامة حقيقية بعرضها وتقلباتها ووصولها إلى حل ما ، وكل شخصية فيها تتميز تميزا دراميا بأفعالها ولغتها . وهكذا نرى فى خرافة

(١) سانت بيف ، لافونتين ، الصور الأدبية ، ج ١

« القط وبنت عرس والأرنب الصغير (٧ / ١٦) أن السيدة بنت عرس تستولى على قصر الأرنب الصغير ، وهذا هو العرض . أما أول تطور فى الموقف المعروض فينحصر فى وصول الأرنب جانو ، ذلك الوصول الذى يتبعه جدل حول حق الملكية ثم اتفاق على الاحتكام إلى « رامينا جروبيس » (القط) . والخطوة الثانية وصول المتخاصمين لدى الحكم ، واستقباله المعسول لهما . والخطوة الثالثة والحل ينحصران فى نجاح الحكم فى التوفيق بينهما بالتهامهما معا . ويتفق لافونتين مع موليير فى أنه يجعل كل شخص من أشخاص الرواية يتكلم اللغة التى تتفق وأخلاقه وطباعه : فالمالك المسلوب الحق يعبر عن سخطه بكل صراحة ، والدخيلة المغتصبة تقدم بتبجح منقطع النظير حججا ليس لها من الحقيقة إلا مظهرها ، والحكم مثال التقى والورع الزائفين . هذا إلى أن التأليف يخلو من الجمود ، ويتبع سبيل المرونة ، ويختصر كل ما لا يهم فكرة الشاعر أو خياله : فيختصر العرض حينا والتقلبات حينا والحل فى كثير من الأحيان . أما الوحدة التى تسرى فى مجموع الدرامة ، فإنها وحدة الحديث الأليف الذى يتجنب التعرض لكل ما قد يجر إلى الملل .

الأخلاق فى الخرافات : كان من الأمور التقليدية أن يلازم الخرافة مغزى أخلاقى يراد به استخلاص معناها . وقد ساير لافونتين هذا التقليد على وجه العموم : إذ يبدو أنه كان إجباريا . ولكنه يضع المغزى أحيانا فى النهاية ، وكثيرا ما يكون تافها مبتذلا بالرغم من جمال الحكاية . لذلك كان لابد من البحث عن الأخلاق لدى لافونتين فى صلب الحكاية نفسه .

فما هذه الأخلاق ياترى ؟ اتهم جان جاك رسو (١) . ولامرتين لافونتين باللاأخلاقية ، إذ أنهما لم يجدا فى الخرافات إلا دروسا فى الأثرة والمنفعة والرياء . فخرافة النملة والصرصار تعلم القسوة ، وخرافة الغراب والثعلب تمجد النفاق . . . . ويرجع هذا الرأى إلى سوء تفسيرهما للمغزى النهائى لكل هذه الخرافات . فهما لم يريا فيها

(١) إميل ، ج ٢

إلا قواعد تلقى ، فى حين أنها على وجه العموم ليست إلا تقريرا لما هو مشاهد . ومن شأن هذا التسجيل لما هو واقع شاهد أن يجنب الأطفال الجهل بوجوده دون أن يدفعوا فى معرفته ثمنا غاليا من تجاربهم الشخصية : خير لهم أن يعلموا ، وهم يلجون باب الحياة ، أنهم سيقابلون فيها بعض المنافقين والأثرين . ولذلك يقول لنا لافونتين : « خذوا حذركم » .

ومع ذلك فإن كثيرا من هذه الخرافات لا تكتفى بإخبارنا ، بل تقدم لنا نصائح إيجابية أيضا ، مثل : يحتاج المرء دائما إلى شخص أقل منه (١١ / ٢) ، لا عبرة لشيء إلا بنهايته (٣/٥) ، احتياطان خير من احتياط واحد (١٥/٤) ، ينبغى لنا ألا نشترك إلا مع أندادنا (٥/٢) ، يصل الإنسان باللين إلى ما لا يصل إليه بالعنف (٦ / ٣)، ساعد نفسك تساعدك السماء (١٨/٦) . وهى أحيانا ترسم لنا واجبات جد واضحة ، مثل لا يصح لنا مطلقا أن نسخر من المساكين (٥/١٧) ، لابد لنا من تبادل العون ، هـذا قانون الطبيعة (١٧/٨) . « ليس لافونتين شاعر البطولة ، بل شاعر الحياة العادية والعقل العامى . فهو يحب ويدعو إلى حب العمل ، واليقظة ، والاقتصاد ، والحذر الخالى من القلق ، والميزات التى يجنيها المرء من العيش مع أنداده ، وإمكان احتياجه إلى من هم دونه ، والاعتدال (١) .

هذه هى أخلاق الرجل الفاضل (فى عرف أهل القرن السابع عشر) المستنير المتسامح الذى لا يهتم إلا براحته الخاصة ، وإن كان يتأثر بالصداقة ، والذى لا يطلب إلى الناس إلا أن يسعوا إلى خيرهم فى اعتدال دون أن يحطموا فى سبيل ذلك خير الآخرين . وقد كانت الأخلاق التى دافع عنها موليير مشابهة لتلك ، ولكنها أشمل فيما يتعلق بالتزامات الأسرة والأقرباء . فلافونتين وموليير يمثلان فى الأدب الكلاسيكى تقاليد مدنية متحررة من الناحية الدينية تمتد من مونتينى إلى فولتير .

لافونتين الكاتب : يريد لافونتين أن يعبر عن تنوع الظروف والشخصيات، ولذلك يرفض كصديقه موليير ، أن يحبس نفسه بين حواجز اللغة الأكاديمية أو

(١) شمفور Chamfort ، تقريظ لافونتين .

الاستعمال السائد بين أفراد المجتمع الراقى : إذا لا بد له من كلمات من جميع الألوان والطبقات : فيعمد إلى البحث بين الكلمات الشعبية وألفاظ اللهجات الإقليمية والاستعمالات العامية والتراكيب الخاصة بالطوائف ، عن تلك الكلمات الجميلة اللاذعة، وقد ينشدها فى مصطلحات المهن الفنية أو لدى قصاص القرن السادس عشر أو فى مؤلفات رابليه كاتبه المفضل ، وفى بعض الأحيان يخلقها ، مثل « épongier » (حامل الاسفنج) و « volereau » (اللصيص) و rongemaille (قارض الهداب) للفأر ، وعشيرة الجازين لصغار الفيران أيضا « le gent trottmenu » . وهو يخلط كل هذه الألفاظ المزركشة فى سياق أسلوبه الشفاف ، حتى نقرأ عنده أفظع العبارات وأتفهها وأكثرها دورانا على ألسنة الصعاليك دون أن نشعر بأية دهشة أو حرج ، لأنها فى مكانها الطبيعى الصحيح الذى لا يصلح فيه غيرها .

واستغل لافونتين هذه الثروة اللغوية ومطابقة الألفاظ لمقتضى المقام فى نظمه خير استغلال . كما أن حسه الدقيق بموسيقى الكلمات وائتلاف الأوزان قد جعل شعره أشبه شيء بالترانيم . هـذا إلى أنه يختار دائما الوزن والبحر ونوع الموسيقى التى تتفق كل الاتفاق مع الفكرة التى يريد التعبير عنها . وقد رأينا مقدار ما فى هذه الفكرة من تآلف وموسيقى ، وإلى أى حد يسايرها البيت فى ذلك فيكون قصيرا إذا كانت خفيفة ، وطويلا إذا اتسمت بالوقار فكل خرافة لها طابعها الخاص الذى يجتذب إليه أوزانه الخاصة الهاربة المتغيرة التى لا تتقيد بتتابع محدد للتفاعيل أو أى قانون ظاهرى آخر غير مطابقتها الدقيقة لحركة التفكير . ولكن إذا أمعنا النظر فى هـذا الشكل التعبيرى المرن الذى لا يكف عن الانفصام ثم الالتئام ، وينصب بكل حرية على الفكرة أو العاطفة دون الخضوع لأى قانون عروضى ، أفلا نرى أنه هو بعينه ذلك الشعر الحر الذى ظن شعراء فرنسا فى نهاية القرن التاسع عشر أنهم هم الذين اكتشفوه ؟

قراءات

تين ، لافونتين وخرافاته ، ط هاشت ١٨٥٣ . برونتيير ، جان دولافونتين (مقال فى دائرة المعارف الكبرى أعيد نشره فى الدراسات النقدية Etudes Critiques ، السلسلة السابعة ، ط هاشت) . لافنستر ، لافونتين ، ط هاشت ١٨٩٥ . فاجيه ، لافونتين ، ط الطبعات الكلاسيكية الشعبية . ١٩١٣ . روش Roche ، حياة لافونتين ، ط بلون ١٩١٤ . ح ميشو G. Michaut ، لافونتين ، فى مجلدين ، ط هاشت سنة ١٩١٤ ، ١ هاليه A. Hallay . لافونتين ، ط بران ١٩٢٢ . بريه Bray ، خرافات لافونتين . ، ط مالفير ١٩٣٠ .

الفصل التاسع

الجيل الثانى

الفنانون الكلاسيكيون العظام

(نهاية)

بوسويه

بوسويه Bossuet (١٦٢٧ — ١٧٠٤) ظل قسا لكنيسة متز Metz مدة سبع سنين ، وواعظا بباريس مدة عشر سنين ، ومربيا لولى العهد مدة عشر سنين ، ثم صار مطرانا لمو Meaux وممثلا للكنيسة الجليكانية فى مؤتمر سنة ١٦٨١ اللاهوتى . وهو مثال الشخص الذى لا يحيا إلا لخدمة عقيدته ، وقد قضى حياته فى التبشير بالدين الكاثوليكى والدفاع عنه ضد البروتستنتيين والسلبيين (مناظرته مع فينيلون) واللغويين .

وتشتمل مؤلفاته الخطابية على ما يلى : المواعظ (حوالى مائتى موعظة) وأشهرها تلك التى ألقاها فى قصر اللوفر بمناسبة الصيام أمام الملك سنة ١٦٦٢ ، وهى عن التمادى فى العصيان والعناية الإلهية والطموح والموت ، ثم المدائح والمراثى (وعددها اثنتا عشرة) ، وهى ليست فى الحقيقة إلا مواعظ مستورة حيث يتخذ من حياة أحد الناس وسيلة لإبراز التعاليم الدينية ، ومنها مديح القديس برنارومرثيتا مدام (أى أخت الملك) (١٦٦٧) وأمير كنديه Condé (١٦٨٧)

وقد اضطرته أستاذيته لولى العهد أن يصبح مؤرخا . فكتب حديثه عن التاريخ العالمى Le Discours de L'Histoire Universelle الذى أراد به إثبات أن الدور الذى تقوم به العناية الإلهية هو السيطرة على حوادث هذا العالم . وهذه أول محاولة لكتابة « تركيب تاريخى (Synthèse) » . كما شرع أيضاً فى أن يكتب لولى

العهد كتاباً فى السياسة مستمداً من الكتب المقدسة (ولم يتمه) ، وقد برهن فيه على سعة أفق حقيقية ، وعلى أنه محافظ أولا وقبل كل شىء .

أما إذا كان قد أظهر فيه تعلقه بالنظام الملكى ، فمرجع ذلك فى أغلب الظن إلى أن الدولة كانت ملكية فى ذلك العهد .

وأهم مؤلفاته الجدلية كتابه عن تاريخ تقلبات الكنائس البروتستنتية L, Histoire des Variatîons des Eglises Protestantes (١٦٨٨) ، وفيه يقارن بين تقلبات الفرق البروتستنتية ، وثبات الكنيسة الكاثوليكية . ويقوم الكتاب على معطيات محققة تحقيقاً دقيقاً ، ويكشف عن حيوية غير معتادة .

ومؤلفات بوسويه الجدلية كلها موجهة ضد عدو واحد يحاول المؤلف فيها بنجاح فائق أن يكشف عنه القناع فى صوره المختلفة (من برتستنتية ، وسلبية ، وديكارتية) ، وهو الاتجاه الفردى أو التفكير الحر .

وكتب بوسويه فى نهاية أيامه من أجل راهبات أبرشيته ، « تأملات فى الإنجيل » Les Méditations sur l'Evangèle ، و « السمو عن طريق الأسرار » Les Elévations sur les Mystères (١٦٩٥) . وفيهما تتجلى ، فى صورة فيض صوفى ، صفتان كانت ضرورات الجدل قد أخمدتهما فيه حتى الآن ، وهما : خياله الحار ، وحنانه العميق .

والواقع : أن أسلوب بوسويه يمتاز على وجه الخصوص بهذه العناصر الثلاثة : قوة الاستدلال التى يزيد منها شدة تناسب الكلمات والعبارات مع الفكرة التى يعبر عنها ، والعاطفة المستورة بعض الشىء ، والخيال الرحب السامى .

حياة بوسويه وخلقه : ولد جان بينى بوسويه Jacques Bénigne Bossuet فى ديجون سنة ١٦٢٧ فى أسرة من كبار الموظفين الإقليميين ، وبعد أن قام بدراسات ممتازة فى باريس ذهب إلى متز Metz حيث كانت أسرته قد حصلت له على وظيفة رئيس القسس فيها منذ طفولته الأولى ، وكان يقول إن واجب الرياسة من أشق الواجبات ، كما أن الصعوبات التى كان من شأنها أن تعترضه فى أداء مهمته

كانت عديدة فى هذه المدينة المليئة بالبروتستنتيين واليهود ، ولذا كان يرى القيام بهذه المهمة ضرورة لا يصح الفرار منها . وظل فيها سبع سنين وهو يعظ ويجادل بحرارة شديدة . ولقد كانت بداية موفقة لحياة كلها نضال فى سبيل العقيدة .

ولما بلغ الثانية والثلاثين من عمره دعى إلى باريس (١٦٥٩) ، وظل يقوم فيها بالوعظ أيضاً طوال ست سنين بنجاح متزايد . ودعى مراراً عديدة لإلقاء المواعظ فى القصر . وكان يطلب منه أن يكتب الرأى لبعض الأمراء والأميرات : وكان يقبل ذلك كارهاً ، لأنه « لم يكن يحب بطبيعة الحال » هذا العمل الذى يراه « عديم الجدوى » بسبب المجاملات العديدة التى ترغمه على ستر الحقيقة .

لم يكد يعين مطراناً لكندوم Candom حتى اختاره لويس الرابع عشر مربياً لولى العهد (١٦٧٠) . ولما لم يستطع لطلب الملك رداً ، ترك مطرانيته جانباً وكرس كل وقته لعمله الجديد . وكانت الخطة التى وضعها لتلك الدراسة على جانب كبير من الحكمة ، إذ لم يغب عن باله لحظة واحدة أنه لا يقوم بتكوين أديب أو عالم ، بل ملك : فعلم ولى العهد كل ما يجب على ملك أن يعرفه ، ولا شىء غير ذلك . ولكى يسهر بوسويه على توجيه ولى العهد ، ويضمن له وحدة التربية الخلقية تعهد أن يقوم وحده بكل تعليمه : فتعلم الإغريقية والتاريخ من جديد ، وأخذ دروساً فى التشريح ، ولم يترك لغيره من الأساتذة إلا الرياضيات . بل لقد أخذ على عاتقه أن يؤلف هو جميع الكتب التى قد يحتاج إليها الأمير ، فحررها بروح متوسعة متحررة ، روح مسيحية دون تنطع ، وملكية دون استعباد . ومن سوء الحظ أن كسل ولى العهد وفقره العقلى جعلا كل هذه الجهود عديمة الجدوى . ولكنها على كل حال أفادت المربى نفسه الذى استطاع طوال الأعوام العشرة التى قضاها فى الحياة المدنية أن يوسع معلوماته ويزيد معارفه .

ولم يكد بوسويه ينتهى من تعليم الأمير حتى عين فى كرسى مو Meaux . وبالرغم من أنه كان مجرد مطران وينحدر من أسرة متواضعة ، فإن قوة شخصيته وعلمه وقدرته الخطابية جعلته الرئيس الحقيقى للمجمع اللاهوتى الفرنسى الذى عقد فى نهاية عام ١٦٨١ . وهو الذى أوحى بتصريح سنة ١٦٨٢ ، الذى قرر حريات

الكنيسة الجليكانية (١) : من استقلال الملوك بالسلطة الزمنية وعصمة الكنيسة العالمية ، لا البابا ، وقد ميز البابا ولكن مع المساواة الجوهرية بين جميع المطارنة باعتبارهم ورثة الحواريين المباشرين ، ومن ثم يعتبرون نواب البابا . وكان بوسويه قد حضر قراراً بالحكم على أخلاق الوجهين الدينيين المنحلة ، ولم تمكن مناقشته لضيق الوقت ، ولكنه اعتمد فيما بعد .

ومنذ هذه اللحظة كرس بوسويه نفسه للدفاع عن العقيدة الكاثوليكية ، متناولا النواحى التى هوجمت منها ناحية ناحية . فعمل على حرق كتاب فى التاريخ التحقيقى للعهد القديم Histoire Critique de l' Ancien Testament بالرغم من أن مؤلفه كان من رجال الدين النزهاء ، وذلك لأنه كان يرى أن المنهج التاريخى واللغوى لا يتفق مطلقاً مع وقار العقيدة ، ووجه إلى البروتستنتيين كتابه فى «تاريخ تقلب الكنائس البروتستنتينية ، كما رد بكتابه المتأجج « تأملات حول التمثيل » ، Maxèmes sur la Comédie على قس إيطالى كان قد نصب من نفسه محاميا عن المسرح . ولكن أحد مناقشة قام بها تنحصر فى معركة السلبية التى صارت مبارزة عنيفة بينه وبين فينيلون .

والسلبية غلطة وقع فيها بعض المتصوفة الذين يدعون أنهم يصلون إلى حالة من حالات الكمال ، تتحد فيها روحهم مع الله ، فتكف عن القيام بكل عمل يتميز عن

---

(١) الجليكانية هى الحركة التى قامت بين رجال اللاهوت الفرنسيين للمطالبة باستقلال الكنيسة الفرنسية. وقد أدت هذه الحركة الى قيام صراع بين القسس والبابا استمر طوال القرن السابع عشر. وكان الملك يعضد القسس. ويرجو فى قرارة نفسه أن يقوم مجمع سنة ١٦٨١ باعلان انفصال الكنيسة الفرنسية واستقلالها . ولكن لباقة بوسويه الذى عرف كيف يوفق بين الاستقلال والاحتفاظ بالوحدة قضت على هذه المناورة بالفشل. ويلاحظ أن الاعتقاد القائل بعصمة البابا قد رفض فى فرنسا على يد بوسويه وأنه لم يقرر نهائيا الا سنة ١٨٧٠ فى مجلس الفاتيكان المقدس .

العقيدة والحب ، ولا تعود تعترف بالطقوس والتعاليم المحددة ، ولا تقوم بالصلوات المعتادة ، ولا تتمنى الخلاص الأبدى فى خوف ورجاء ، بل تستسلم فى سلبية تامة للارادة الإلهية ، ولكل ما تأمر به هذه الإرادة وتوصى به . ومن شأن هذا الحب البحت « لدى السلبيين أن يؤدى ، فى اللاهوت ، إلى عدم المبالاة التام بالعقائد الدينية ، وفى النظام إلى احتقار السلطات الكنسية ، وفى الأخلاق ، وإلى كل أنواع الشذوذ التى يمكن أن يؤدى إليها استسلام الروح والجسم إلى ما توحى به الغريزة .

نشأت السلبية فى إسبانيا ودخلت فرنسا على يد مدام جويون Guyon ، وهى امرأة مستقيمة الخلق مريضة الخيال . وقد تبعها فينيلون وحاول أن يبين لبوسويه طهارة هذا المذهب .

ولما كان بوسويه شديد التمسك بالقواعد فقد اتهم فينيلون بالإلحاد . ونتج عن ذلك أن وقع بين المطرانين جدل لم تزده الأيام إلا حدة وعنفاً . وكان بوسويه قد دخله فى أول الأمر كارها لانشغاله فى نواح أخرى ، ولكنه لم يلبث أن انغمر فيه بكل قواه ، واستطاع بعد خمس سنوات من المجهود الشاق أن يستصدر حكما من روما على منافسه .

كل هذه المؤلفات والأعمال لم تمنع بوسويه من أن يكرس جل عنايته لأبرشيته التى كان يقيم بها عادة . وكان يؤدى واجبات وظيفته بكل حماسة ويسهر على سلامة العالم الكاثوليكى ، وخيره من الناحية المادية والمعنوية . وقد عمل كغيره من المطارنة الفرنسيين على أن يطبق فى أبرشيته إلغاء قانون « نانت » الذى لم يكن هو الذى أشار به ، ولكنه سار فى تطبيقه باعتدال ، لا لأنه كان يميل إلى التسامح ، بل لخوفه من أن يؤدى تغيير العقيدة لدى الناس بالقوة إلى عواقب وخيمة بالنسبة إلى الدين نفسه . ومن أعماله : أنه أخضع كل الجماعات الدينية لسلطانه وقبل أن يقوم هو نفسه بإدارة بعضها . ولكنه كان يرعى الجميع على السواء دون تفريق بينها . فكان يواظب على زيارتها جميعاً وإلقاء المواعظ وبعض الطقوس فيها بنشاط لا يكل ولا يزيده إحساسه باقتراب الموت إلا اشتعالا .

وفى سنة ١٧٠٤ وافاه أجله المحتوم وهو فى مكانه لا يريم ، وسلاحه فى يده على حد تعبير سان سيمون .

وتنحصر السمة الغالبة على حياة هذا الرجل فى تفانيه الدائم فى أداء الواجب فى جميع الصور التى تتابع أمامه فيها . وقد جاء كل مؤلف من مؤلفاته ، سواء أكان من المؤلفات الوعظية أم الثقافية ، فى موعده المناسب ولأداء خدمة راهنة محددة دون أية رغبة فى مجد أدبى . فيعتبر بوسويه مثالا كاملا للقس الذى لا يحيا إلا ليخدم عقيدته .

كان بوسويه عملاقا متين البنيان من أهالى بورجونيا Bargogne ، جم النشاط ، معتدل المزاج ، بسيطا ، صافى الذهن ، صريحا ، يخلو من الغطرسة كما يخلو من التملق ، عدوا للمواربة والكذب والخداع . كما كان رقيق النفس شديد الحساسية ، ولكنه كان فى العادة يعمل على إخفاء حساسيته . وكان عديم التعلق بالأوهام ، سواء أكانت خاصة بالفضائل أم بالتفكير ، ومعنى ذلك أنه لم يكن ذا ميول صوفية . ولكنه كان شديد الحكم قوى الارادة ، يتوخى الأمور الممكنة ذات الفائدة العملية ، ويسعى إلى العمل الناجع المحدد . فهو أولا وقبل كل شىء رجل عمل وسلطة ؛ وتعتبر كتاباته آثارا قصد بها الإقناع لا الإمتاع .

بوسويه الواعظ وتفسير العقائد :

يتكون أثر بوسويه الخطابى على وجه الخصوص من : المواعظ ومدائح القديسين والرثائى :

كان بوسويه يهدف فى وعظه إلى أمر واحد ليس غير ، وهو أداء واجب وظائفه الكنسية ، ولذا لم يلجأ إلى جمع مواعظه بنفسه . ولم يكتب منها بقصد النشر إلا واحدة ، وهى الموعظة الخاصة بوحدة الكنيسة Sur l' unité de l' Eglise التى كانت أشبه شىء ببيان عن المذهب الجليكانى (١٦٨١) . أما المواعظ الأخرى (وقد عثر منها على حوالى المائتين) فليست إلا تخطيطات عامة ومسودات غير أنها ، وإن كانت متصلة إلى حد كبير ، لا تمثل نفس المواعظ التى ألقاها ، بل مجرد التحضير لهذه المواعظ ، لأنه كان يكتفى بقراءتها قبل الصعود على المنبر لكى يسير على هديها .

وتنقسم مواعظه فى العادة إلى ثلاث مجموعات : الأولى مجموعة المواعظ التى ألقاها بمتز (١٦٥٠ — ١٦٥٨) وتتميز باندفاع الشباب الذى يتبقى فى إظهار غزارة العلم وفى عنف العبارة ، بل وفجاجتها . الثانية مجموعة المواعظ التى ألقاها بباريس (١٦٥٩ — ١٦٨٠) والتى لا تزال تجنح إلى الغطرسة والحماس الملتهب ، ولكنها تنطوى على كثير من القوة والنظام وتتقدم بخطى سريعة نحو الوضوح والبساطة والصفاء . ثم مجموعة المواعظ التى ألقيت فى « مو » (١٦٨١ — ١٧٠٤) ، وفيها نحس هذا التحول الفائق الذى طرأ على بوسويه ، فجعله يطرح بلاغته جانبا ويلجأ إلى لغة بسيطة شعبية لكى يصل إلى قلوب سكان أبرشيته ، من برجوازيين وعامة وراهبات فأصبح وعظه نوعا من المحادثة التبشيرية التى تتسم عباراتها بروح الاستقامة وطيبة القلب مع خلوها من الفن البلاغى .

وتتجه هذه المواعظ جميعا فى جوهرها إلى تفسير العقائد . ويشكو بوسويه من من أن الوعاظ يطنبون فى الكلام على الأخلاق مع إهمال العقائد بل ويقبلون على تناول القلب البشرى بضروب التحليل العويص مجاراة لاتجاه الروح العام فى هذا الحين . وراح يستهجن « هؤلاء الوعاظ المارقين الذين يحطون من قدر وظيفتهم التعليمية بتسخيرها فى سبيل الحصول على إعجاب السامعين » والذين يفضلهم معاصروه عليه لهذا السبب نفسه . أما هو فكان يفضل التضحية بشخصه . ولم يكن أمامه إلا هدفان اثنان : الله الذى يطلق لسانه بالكلام باسمه ، وإخوانه الذين يتكلم من أجلهم . وكان يجعل للعقائد المرتبة الأولى ، باعتبارها منبع الأخلاق وأساسها ، ويتوفر على شرح نواحى العقيدة ، مقتنعا أن المسيحى يعرف ما يجب عليه فعله إذا عرف ما يجب عليه اعتقاده . فكان يعتقد أن الأخلاق ليست إلا نتيجة عملية للعقائد : ولذا كان على تمام البينة من أنه بتوضيحه للعقيدة يعمل على تنظيم السلوك .

وهو متشدد جدا من الناحية الخلقية ، ولكنه لا يمت إلى الجنسينية بصلة ، وهذه من الأمور البينة لديه . وذلك لأنه لا يقر أن يعيش الإنسان فى رعب دائم ، أو أن يقضى حياته فى الصلاة والصيام وضروب العبادات الغريبة . فإن الله لم يرسل إليه وصاياه إلا وهو يعلم أنه يستطيع تنفيذها ، وفى وسع المرء أن يحصل على الخلاص فى الآخرة فى كل الظروف . ولا شك أن أداء المرء واجبه فى عمله دون من ومن أجل

المصلحة العامة وخدمة الله يغنيه عن البحث عن التفنن فى أنواع العبادة ، ويكفيه ليحيا حياة مسيحية مقبولة .

وترجع أشهر المواعظ إلى الفترة الثانية : وهى الخاصة « بحفلات الصيام فى قصر اللوفر » والتى ألقيت فى حضرة لويس الرابع عشر فى باريس سنة ١٦٦٢ ، وهى فى الإصرار على العصيان حتى النهاية ، والعناية ، والطموح ، والموت . ويجب أن نلاحظ مقدار شجاعة بوسويه الذى يجد نفسه أمام ملك شاب لم يعتد إلا سماع المدح ، فلا يتحرج من الافضاء بكل ما فى ذهنه ، ويتكلم عن بؤس الشعب ، وينتقد سلوك الملك الشخصى(١) والواقع أن الخطابة السياسية لم تكن معروفة فى هذه العصور ولذلك كان منبر الوعظ هو المكان الوحيد الذى يمكن إصدار رأى حر من فوقه ، ولكن لم يستفد من هذه الميزة إلا القليل من الوعاظ .

خطبته « وعظ عن التمادى فى العصيان حتى النهاية » :

حدثت فى سنة ١٦٦١ مجاعة مفزعة . ويقوم بوسويه بتذكير « عظماء الأرض » بأن الله « وهبهم العظمة ليكونوا آباء لفقرائه » أما الغنى السادر الذى ألهته ثروته وأعمته ملذاته وحجرت قلبه رذائله ، فإنه يصل دون زاد ودون رفاق إلى أشنع أنواع البؤس ، ألا وهو الموت . فكيف السبيل إلى تجنب هذا الهجران ؟ لا سبيل إلا الإنصات إلى صياح من يتألمون .

موعظته « عن العناية الالهية » :

يبدو ، من حيث الظاهر ، أن الخير والشر موزعان اعتباطا على العالم ، فيتخذ المستهترون الدينيون من ذلك دليلا على إنكار العناية . ولكن هذه الفوضى الظاهرية محدودة بأوانها ، فاذا ما انتهى هذا الأوان وفات البلاء ، قضى الله فى شأن الصالح والطالح ، وكان قضاؤه أبديا لا نقض فيه ولا تعديل ، كما يجب أن نستنبط من ذلك أيضا أن العظمة فى هذه الدنيا لا قيمة لها ، لأنها زائلة .

موعظة « عن الطموح » :

قد تصبح الامكانيات التى تمنحها الثروة شرا مستطيرا إن هى صرفتنا عن السيطرة على شهواتنا ، وإن هى دفعتنا إلى الرغبة فى خير خداع .

---

(١) مثلا عن طريق إشارات شفافة إلى مدموازل دو لافاليير Mademoiselle de la Vallière التى أوت إلى الدير ، وكان الملك يحبها فذهب للبحث عنها فيه .

موعظة « عن الموت » :

وهى من أقوى مواعظ بوسويه وأشدها تأثيرا فى النفس . وإذا رجعنا إلى مرثية مدام (أخت الملك) ، وجدناها تتناول فكرتها من جديد ، وعباراتها فى بعض الأحيان وفيها « يفتح بوسويه قبرا » أمام أهل القصر . ويقرر أن تأمل الموت من شأنه أن يقنع المسيحيين بحقارة شأنهم وعلو مقامهم على السواء : بحقارة شأنهم ، إذ أنهم سيصبحون جميعا فى يوم من الأيام أحقر من جيفة ، سيصبحون « لا ندرى ماذا مما ليس لهم اسم فى أية لغة » وبعلو مقامهم : لأن الموت إذ يفنى أجسادهم سيحرر نفوسهم .

ليست المراثى ومدائح القديسين التى تركها بوسويه فى حقيقة أمرها إلا مواعظ يتخذ فيها حياة أحد الناس وسيلة لبيان التعاليم الدينية . وذلك لأنه لم يكن يتصور أن يصدر خطاب مسيحى لا ينطوى على درس فى التهذيب .

وهو لا يعنى فى مدائح القديسين بإنعاش صور هؤلاء القديسين بالحياة من جديد، بل يكتفى بعزل سمة من سمات حياتهم يرى أنها تبرز حقيقة هامة من حقائق العقائد أو الأخلاق . وهكذا كان يعتبر القديسين مناسبات لخطبه لا موضوعات لهذه الخطبة. فاتخذ من القديسة كاترين وسيلة لتعليم المسيحيين شرعية استخدام العلم ، ومن القديس فرانسوا الأسيزى وسيلة لتمجيد الفقر ، ومن القديس يوسف وسيلة للبرهان على فضل البساطة والحياة الخالية من كل مظهر . وقد عمد مرة واحدة فقط إلى أحياء ذكرى إحدى الشخصيات الغابرة ، وأظهر فى ذلك براعة الفنان المجيد . فرسم صورة القديس برنار الراهب الذى دفعه اشمئزازه من العالم وتفكيره فى الموت إلى طريق الزهد . ولكنه حتى فى هذه الحال لم ينس مبدأه ، فحاول أن يرسم من خلاله صورة المثل الأعلى للرجل المسيحى ، ولذلك أهمل ذكر المسائل السياسية والدينية الكبرى التى اشترك فيها برنار لكى يوجه اهتمامه كله لنفسية القديس . وتعتبر ذكرى سان برنار (١٦٥٣) أروع ما ترك بوسويه من هذا النوع .

ذكرى القديس برنار : يقوم مبدأ فضائل القديس برنار على التأمل فى فضائل المسيح وآلامه . ويبدأ بوسويه بوصف شباب القديس الذى قضاه فى ابتلاء جسمه بضروب التعذيب ، ثم يتكلم عن دوره التبشيرى وكيف أنه ، بعد أن ألقى بكل أفراد أسرته فى الدير ، أخذ يمد نشاطه إلى ألمانيا بأسرها .

وهذا الذى فعله بوسويه بالنسبة لذكريات القديسين فعله أيضاً بالنسبة للمراثى ، إذ جعلها وسيلة للوعظ . والواقع أنه كان ينفر من هذا النوع الذى يخلو بضرورة الحال من كل صدق ، فضلا عن أن الشخصية التى يتناولها هنا لم تكن شخصية واحد من قديسى السماء ، بل لعظيم من عظماء الأرض . « وكثيرا ما يحدث أن يكون نصيب الله فى حياة هذا النوع من الأشخاص من الضآلة بحيث يشق على المرء أن يجد فيها بعض الأعمال التى تستحق مديح خدامه . »[1] ومع ذلك فقد تنبه بوسويه إلى أن هناك نقطة فى كل حياة بشرية ، إذا نظر المرء إلى هذه الحياة من خلالها أمكنه أن يستخلص منها درسا مفيدا ، وليست هذه النقطة إلا الموت نفسه . ومن الغريب أنه كان أول من اتجه إلى تركيز المرثية حول فكرة الموت ، ومن قبله كان الناس فى هذه الحال لا ينظرون إلا إلى الحياة ولا يعلقون إلا عليها . والحقيقة أن العقائد المسيحية تنحصر فى تفسير الموت ، كما أن الأخلاق المسيحية تنحصر فى الاستعداد للموت . فالموت المسيحى إذن هو المقياس الذى يطبقه بوسويه على صنوف المرح والنشاط والشرور والرغبات البشرية فراح ينظر إلى هذه الأمور ويصدر أحكامه عليها بمقتضى تلك الفكرة المركزية التى استقر عليها . وإلى ذلك ترجع مراثيه كلها . وهكذا دأب بوسويه على أن يتخذ من أفول حياة لامعة مليئة وسيلة يبين لنا بها مقدار تفاهتنا ، ويرشدنا إلى السبيل الذى ننظم به سلوكنا لكى نعد أنفسنا لأن نموت موت الأخيار وبذلك اتخذ بوسويه من مدح الموتى وسيلة لتعليم الأحياء .

غير أن هذا النوع الأدبى كانت له تقاليده وقوانينه ، إذ لم يكن بد من سرد الحوادث ورسم صور الأشخاص . وهنا لا مناص من أن نضع صدق بوسويه فى الميزان وأن نتساءل : هل حرص بوسويه على توخى الحقيقة وتمحيصها ؟ ألم يتناول شيئاً منها بالتشويه ؟ الذى لاشك فيه أنه لم يدخر وسعا فى تمحيص أعمال الأشخاص الذين تكلم عنهم ، فقد درس خطاباتهم ومكتوباتهم وحاول أن يستشف منها الحقيقة ، وطلب فى بعض الأحيان إلى أصدقائهم أن يوافوه بما يعرفون عنهم (فمثلا نراه قبل أن يقوم بتحرير رثاء ملكة انجلترا يطلب إلى إحدى صديقاتها أن تكتب له مذكرة عن حياة الملكة وأخلاقها) كما لا بد أنه هو نفسه قد عرف كثيرا من الشخصيات التى رثاها ، وعلى الخصوص مدام (أخت الملك) ، وكونديه . ومع ذلك فقد تكون قسوة التاريخ

(1) مرثية الاب بورجوان Bourgaing

الباردة فى غير محلها أمام أسرة محزونة تحوط نعشا لم يكد يغلق ، ولكن بوسويه ، على أية حال ، لم يخف شيئا وإن عرف كيف يتكلم بذوق . أما الأخطاء التاريخية التى وقع فيها فغير إرادية ويمكن تفسيرها بالصعوبة التى يلاقيها المرء فى معرفة معاصريه .

ألقى بوسويه اثنى عشر رثاء ، فقد اثنان منها وقد طبعت ستة منها فى حياته بأمر الملك . وكل منها يبدأ بجملة مقتبسة من الكتاب المقدس : ثم يأخذ الخطيب فى التعليق على هذا النص بصورة مركزة ، وفى توضيحه بأمثلة مستقاة من حياة الميت . وبذلك يصبح المديح الجنائزى أمرا ثانويا بحتا . وهكذا تصير مرثاة هنريت مارى دو فرانس مثلا Henriette Marie de France ملكة إنجلترا موعظة عن العناية الالهية (١٦٦٩) ، ومرثية هنريت آن الإنجليزية Henriette Anne d'Angleterre دوقة اورليان (١٦٧٠) موعظة عن الموت ، ومرثية مارى تيريز النمساوية Marie - Thérése d'Autriche ملكة فرنسا (١٦٨٣) موعظة حول التقوى ، ومرثية آن دى جنزاج دو كليف Anne de Gonzague de Cléves أميرة القصر (١٦٨٥) موعظة عن ضرورة الإيمان ، ومرثية ميشيل لو تليه Michel Le Tellier مستشار فرنسا (١٦٨٦) موعظة عن العطف الإلهى ، ومرثية لويس دو بوربون أمير كونديه Louis de Bourbon, prince de Condé (١٦٨٧) موعظة عن القوى .

وسنكتفى بتحليل مرثية مدام ومرثية أمير كونديه ، لأنهما تفوقان غيرهما فى دقة القصد وتركز اللون ، فبوسويه يتكلم هنا بكل قلبه ، لأن حرارة الذكريات الشخصية تتغلب فيهما على كل ما عداها ، كما أن نفسه تتفق مع نفسيهما ، إذ أن لطف « مدام » قد أثار فى نفسه ما تنطوى عليه من حنان ، كما أن مفاخر كونديه وعبقريته الشامخة قد أثارت فيه ناحية التفكير والعمل .

مرثية هنريت آن الإنجليزية دوقة أرليان : كانت هنريت الإنجليزية ، ابنة هنريت دوفرانس وشارل الأول ملك انجلترا ، قد تزوجت فى السابعة عشرة من عمرها من السيد (فيليب دورليان أخى الملك) : وماتت سنة ١٦٧٠ فى السادسة والعشرين من عمرها . وقبل حينئذ إنها ماتت بالسم . وكانت ذات سحر طبيعى رائع وذوق فائق : فهى التى حمت موليير وراسين ، وكان بوسوية مرشدها الدينى ، وهو الذى حضر

وفاتها . وهو يقسم هـذه المرثية على نحو تقسيمه لموعظته عن الموت التي يكرر هنـا بعض عباراتها في أكثر من مـكان ، ولا سيما في نهاية النقطة الأولى . والنص الذي اختاره من الـكتاب المقدس هو : « غرور الغرور ، ليس من شيء إلا وهو غرور » (الجامعة ١/٢) . نعم ، كل ما في الإنسان غرور إذا نظرنا إلى ما يقدمه للعالم ؛ وعلى العكس من ذلك ، كل ما فيه عظيم باعتبار ما يقدمه لله . وكل ما يمكن للمحتد والثروة وفضائل الروح والقلب أن تقدمه كان مجتمعا في « مدام » ، ولـكن هذه الآمال الجليلة قد تحطمت كلها مع الجسم الذي حملها . غير أن الله وهب السيدة فضلين عظيمين : فقد منحها قلب مملـكة كبيرة ليضمها إلى الديانة الـكاثوليكية ، ووهبها موتا مسيحيا . فلنطمئن إذن على فوزها برحمة الله ، ولـكن ينبغي لنا أمام هذا المثل من الموت المفاجيء أن نفكر في الرجوع الى ما أمرنا به الله .

مرثية لويس دوبوربون أمير كونديه : كان بوسويه صديقا قديما وحميما لـكونديه ، ثم جاء رجوعه المتأخر إلى حظيرة الدين بعد شباب مليء بالاستهتار الديني ، فزاد من قوة هذه الصداقة ، ولذلك كان لهذه المرثية شأن خاص : فهي وإن كانت تتجه دائما الى التعليم ، تعتبر مدحا متواصلا للبطل . ولـكن بوسويه لم يحاول اخفاء شيء : اذ لم يتحرج أن يتكلم في جرأة « عن تلك الأشياء التي يود لو استطاع الصمت حيالها الى الأبد » (يعني خيانة كونديه » — ويعدد بوسويه على التوالي فضائل القلب وفضائل العقل التي تحلى بها البطل ، ولـكن هذا المجد جميعه كان مصيره الى الغرور ، لو لم يزوده كونديه بأساس متين من التقوى ويدعو بوسويه جميع الشعوب وعظماء العالم أجمعين الى تأمل هـــذا المثل الرائع . أما هو فلن ينطق بمرثية بعد اليوم ، وسيكرس كل جهوده لأبرشيته . ويعتبر شاتوبريان (١) أن هذه الخاتمة هي في الوقت نفسه خاتمة البلاغة البشرية .

بوسويه المؤرخ ودور العناية الإلهية :

ينحصر أهم مؤلف لبوسويه المؤرخ في كتابه « بحث في التاريخ العالمي »[٢] (١٦٨١)

(١) عبقرية المسيحية ، الـكتاب الرابع ، الفصل الرابع .
(٢) كلمة Discours (حديث) لا تدل على أية فكرة خطابية ، ولـكنها تعادل كلمة dissertation ، ومعناها بحث متصل في موضوع واحد . المترجمون .

Discour sur l'Histoire universelle وهذه هي الظروف التي جعلت من بوسويه مؤرخاً : فقد عين مربياً لولي العهد منذ سنة ١٦٧٠ ، وفي سنة ١٦٧٨ فكر في أن يجمع كل الأفكار التي ألقاها على تلميذه « وأن يكتب تاريخاً عالمياً يتكون من جزئين ، يشتمل أولهما على التاريخ منذ بداية العالم حتى نهاية الدولة الرومانية القديمة وتتويج شارلمان ، والثاني على التاريخ منذ هذه الدولة الجديدة التي أسسها الفرنسيون[١] » . ولـكنه لم يكتب إلا الجزء الأول . غير أنه في مقابلة ذلك وسع خطته الأولى في هذا الجزء . إذ رأى أن يضيف إليه لوحة مقارنة بالتواريخ القديمة ، « خواطر من شأنها أن تطلع القارىء فوراً على استمرار التاريخ الديني وتغير الإمبراطوريات » . وصارت هذه الإضافات هي الجزء الجوهري في الـكتاب ، أما المجمل التاريخي فقد تحول إلى مقدمة ضخمة في فلسفة التاريخ .

ينقسم « البحث في التاريخ العالمي » الذي لا يمثل إلا نصف المشروع المبدئي إلى ثلاثة أقسام :

أولا ، الفترات أو تتابع العصور . وهي مراجعة عامة للتاريخ العالمي مقسما إلى اثنتي عشرة فترة تتميز كل فترة منها « بحادث كبير ترجع إليه جميع الحوادث الأخرى » ، مثل : آدم أول الخلق ، ونوح أو الطوفان ، وإبراهيم أو العهد بين الله والبشر ، إلخ . وهنا لا يهتم بوسويه إلا « بوضع الحوادث في مكانها ، دون أن يراعي فيها شيئاً آخر سوى الترتيب الزمني » . ولـكنه استطاع أن يزود هذا التعداد الطويل باللون والنعمة اللذين يجعلان منه قصيدة عن الإنسانية .

ثانيا : التتابع الديني . وهو أطول أجزاء الـكتاب ، والقسم الرئيسي منه في نظر بوسويه . وفيه يبدو له أن جميع الأمم تدور حول الشعب اليهودي الذي يختلط تاريخه بتاريخ الوحي منذ بدء الخليقة .

ثالثاً ، الإمبراطوريات . ويعتبر هذا القسم الثالث ملحقاً بسابقه . ويبين فيه بوسويه كيف أن جميع الإمبراطوريات العظيمة كانت لا تقوم إلا على عقاب الشعب

(١) من خطاب إلى البابا إنوسنت الحادي عشر (١٦٧٩) .

اليهودى أو حمايته . ولكن هذه النظرة اللاهوتية لم تمنع بوسيه من أن يكون مؤرخا بعض الشىء : لأنه يسلم بأن الله لا يؤثر فى العالم بطريق مباشر إلا فى بعض الحالات الاستثنائية . فيحق لنا إذن أن نفسر الحوادث بالأسباب الثانية ، أى بالظروف المختلفة التى تقدمتها : وليست هذه الظروف إلا الوسائل الخفية التى تستخدمها العناية الإلهية . وهذا ما يحاول بوسويه أن يفعله فى الفصول الدسمة العميقة التى يدرس فيها السيتيين (١) والإثيوبيين والأشوريين والميديين والفرس والإغريق والمقدونيين والرومان .

يهدف البحث إذن إلى العثور على عمل العناية الإلهية فى أعمال البشر . ولا شك أننا لم نعد ندرك اليوم أى معنى لتاريخ يكتب للبرهان على فكرة ما ، كما أن بوسويه ، من جهة أخرى كان يجهل الشرق الأقصى ، ولا يعرف إلا القليل المشوه عن أجناس الشرق الأدنى القديمة التى لم تكن رموز لغاتها قد فكت بعد ، بل نراه بالنسبة للاغريق والرومان لا يعرف كيف ينتقد المصادر ويستخدم جميع العلوم التاريخية المساعدة (كالنقوش والآثار) التى كانت لا تزال فى طور طفولتها . ومع ذلك فقد كتب بوسويه صفحات قيمة ثاقبة عن أثينا واسبرطه وعن أسباب عظمة روما (القسم الثالث ف ٦) ، حتى أن منتسكيو نفسه لم يفعل فى بعض الأحيان إلا أن تناول هذه الآراء وكملها .

شرع بوسويه سنة ١٦٧٨ أيضا فى أن يكتب لتلميذه مؤلفا سياسياً مستمدا من التاريخ فبدأ بطبيعة الحال بالسياسة المستمدة من كلمات الكتاب المقدس نفسها . ولكن الكتاب بقى ناقصاً ولم يظهر فى حياته قط(٢) . وهو مقسم إلى كتب : وكل كتاب مكون من مادة ، وكل مادة من عدة قضايا (القضية الأولى من المادة الأولى هى : أن الناس ليس لهم إلا غاية واحدة وهدف واحد وهو الله) . وفيه يعرض بوسويه ، على وجه الخصوص ، نظـرية الحكومة الملكية ، وذلك لأن الملكية كانت فى ذلك الوقت هى النظام السياسى المعتمد فى فرنسا . كما أنه من جهة أخرى كان يخاطب ابن لويس الرابع عشر الذى كان سيئول إليه الحكم بدوره . ولكن يجب أن نلاحظ أنه لا ينسى

(١) شعوب قديمة متبربرة وأغلبها متبدية كانت تسكن جنوب شرق أوربا وشمال غربى آسيا . المترجمون .

(٢) لم يظهر إلا فى سنة ١٧٠٩ .

قط أن يضع إلى جانب السلطة الملكية حكم الله على الملوك ، وأنه حين يعلن « حق الملكية الإلهى » يريد أن يقرر ، باعتباره جليكانيا خالصا ، أن الملك يستمد سلطته من الله مباشرة ، لا من البابا : وبذلك تصبح الدولة الزمنية مستقلة عن الكنيسة كل الاستقلال(١) . وهو لا يفعل غير إظهار تمسكه بالمذهب الكاثوليكى حين يقبل جميع صور الدولة الزمنية ما دامت تحقق النظام : فالدولة الاستبدادية والملكية والجمهورية كلها « تستمد سلطانها من الله » ، ويجب على المرأ أن يخلص « لنوع الحكومة الذى يجده قائما فى بلده . . . . إذ أن الله ينشر حمايته على كل حكومة شرعية أيا كان نوعها . وكل من يعمل على قلبها يعتبر عدوا لله ، لا عدوا للجمهور فحسب » . (١٢/١/٢) . ولكن بوسويه شخص محافظ أولا وقبل كل شىء ، لأنه يعتقد أن الثورات وعدم استقرار القوانين تعوق الحكومة عن أداء وظيفتها الجوهرية ، وهى حماية الرعايا وحفظ السلام الداخلى والخارجى . والواقع أنه أميل بطبيعته إلى نظم الحكم المطلق . غير أننا نخطىء إذا قررنا أنه لم يدافع إلا عن مبدأ الملكية .

بوسويه الجدلى والصراع ضد الاتجاه الفردى :

ينحصر عمل بوسويه الرئيسى فى كتابه « تاريخ تقلب الكنائس البروتستنتية (١٦٨٨) الذى لا يعتبر ، رغم عنوانه ، تاريخا بمعنى الكلمة ، بل بحثا جدليا مستفيضا . وكان هدفه منه أن يبرهن للبروتستنتيين على التناقض المطلق بين الجهود التى يبذلونها لتكوين عقيدة مشتركة وبين حرية التفكير التى يدعيها كل فرد منهم لنفسه . ومن هنا نرى أن أولئك الذين يأخذون على بوسويه عدم دراسة أسباب الإصلاح الدينى العميقة ينسون الهدف الذى من أجله ألف الكتاب .

تهتم الكتب الستة الأولى من هذا المؤلف بعرض بدايات الإصلاح الدينى فى ألمانيا والصراع الذى كان محتدما فى نفس لوثر بين الزهو واللطف الإلهى « الذى يعز عليه هجران هذا النفس » (الكتاب الأول) ؛ ثم منازعاته مع كارلوستات Carlostadt أكثر رجال المجتمع إيغالا فى القلق وأكثرهم فى الوقت نفسه إمعانا فى الوقاحة » . ومع زوينجلى Zwingle « ذلك الرجل الجرىء الذى ينطوى على تحمس وحرارة

(٢) من الخطأ الشنيع أن نعتقد أن بوسويه حين يتكلم عن « حق الملكية الإلهى » يذهب إلى القول بحكومة دينية : بل إنه يريد عكس ذلك على خط مستقيم .

أكثر مما ينطوى على معرفة » (الكتاب الثانى) ، وميلانشتون Melanchton أبلغ تلامذة لوثر وأكثرهم تهذيبا وأميلهم إلى الاعتدال و « الذى كتب اعتراف أوسبورج Ausbourg ، وبوسير Bucer » وهو رجل يتمتع بقسط من العلم وروح مرنة وخصب بالغ فى ضروب التفريق الدقيقة التى يفوق فيها أدق السكولستيين » كما أنه هو الذى كتب اعتراف ستراسبورج (الكتاب الثالث) . وتبحث الكتب الرابع والخامس والسادس فى انتشار أنصار الإصلاح وترددهم وتناقضهم . أما الكتابان السابع والثامن فخاصان بانفصال انجلترا (السابع) وبحرب البروتستنتيين ضد الإمبراطور (الثامن) . وفى الكتاب التاسع يظهر كالفن Calvin على المسرح « بعقله الثاقب وقراراته الجريئة » التى مغزاها « تزود حركة الإصلاح المزعوم بروح جديدة » . وتبين الكتب من العاشر حتى الرابع عشر انتشار هــذا الإصلاح الجديد فى فرنسا وانجلترا والمانيا . أما الكتاب الخامس عشر ، وهو أقواها وأعنفها ، فينتهى إلى أن البروتستنتيين لم يفهموا أن عصمة الكنيسة وعدم انقسامها يكونان جزءاً جوهرياً من العقيدة .

لجأ بوسويه إلى الحقائق نفسها ليبرهن البروتستنتيين على أن اعتقادهم يخلو من الثبات والتحديد ، ولذلك نراه يترك كتب الدرجة الثانية جانبا ويعمد إلى النصوص التى يحللها تحليلا دقيقا نافذا . وقد جعلت هذه الاحاطة العلمية القوية كتابه صامدا كالطود ، حتى أن التاريخ الحديث لم يجد شيئا يضيفه إلى منهجه .

ومن جهة أخرى يعتبر « تاريخ التقلبات » من أقوى روائع بوسويه الفنية . فهذا التتابع للاستدلالات والمناقشات ، وهذا المزاج الفريد من الحقائق واللاهوت الجدلى ينتعش بحيوية غريبة تسرى فى جميع أوصاله . فنرى الماضى يعود حيا من خلال هذا الجدل ، ويظهر الرجال من جديد . إذ نجد أمامنا كالفن ولوثر يعيشان فى صور بين يدى عدو ، ولكنه عدو صافى الذهن بعيد النظر إلى أقصى حد . والكتاب الخامس من هذه الكتب يمتاز بتفوق خاص ، وفيه يعرض المؤلف ضروب القلق والضيق والشك التى تعترى ميلانشتون ، ويعتبر هذا الكتاب من أوله إلى آخره من خير الدراسات النفسية التى قرأها البشر فى جميع العصور .

وكتب بوسويه كثيرا من كتب الجدل الأخرى : وكلها موجهة نحو عدو واحد

عرف بوسويه كيف يكشف عنه فى صوره المختلفة (البروتستنتية والسلبية والديكارتية) وليس هذا العدو إلا روح الفردية التى يشعر بالثورة تنبعث من جميع جوانبها . فيواجهها بشجاعة وعنف « ليحافظ » على مبادىء النظام والسلطة فى ميدان الروحانيات . وهذا هو السبب فى توجيهه معظم نشاطه إلى البروتستنتية التى تتخذ حرية التفكير أساسا لها .

بوسويه الشاعر المسيحى : كرس بوسويه حياته فى سنيها الأخيرة للعناية بأبرشيته ، وساعده ذلك على أن يقبل إدارة جماعة « راهبات الزيارة » بمدينة مو ، ومن أجلهن كتب مؤلفين فى سنة ١٦٩٥ ، ولكنهما لم ينشرا إلا بعد موته بزمن طويل ، وهما : « تأملات حول الإنجيل » و « السمو عن طريق الأسرار » .

ففى التأملات يذكر الراهبات بكلام السيد المسيح ، بما قاله فوق الجبل ، وما قاله فى الأسبوع الأخير من حياته ، وحول المائدة فى العشاء الأخير ، وفى طريقه إلى جبل الزيتون .

أما السمو عن طريق الأسرار فأكثر تجريداً من سابقه (ولا سيما فى الأسبوعين الأولين المفعمين بالجمال والجلال) ، وفيه يقود هؤلاء الراهبات ابتداء من تأمل الذات الالهية من خلال خلق العالم حتى تجسد الكلمة والبشارة بالمسيح .

أطلعنا بوسويه فى مؤلفاته الأخرى على قوة ذكائه وتوقده . أما هنا فإنه يكشف لنا من وراء حججه الجافة فى مظهرها عن حدة إحساسه وعمق حنانه اللذين يفوقان كل مألوف . فنراه يستعرض المناظر العظيمة فى كلا العهدين القديم والجديد . وتوقظ صورها فى نفسه جميع العواطف التى تتجه كلها إلى الله ، وكذلك نيران الإيمان والأمل والحب الملتهبة . وهنا ، أعظم مما فى المواعظ بكثير ، يفيض الشعر ، شعر الطبيعة وشعر القلب ، كما تكثر اللوحات الجميلة والانفعالات العنيفة . وذلك لأن بوسويه يفتح الباب هنا على مصراعيه لمواهبه الشعرية ، إذ أنه يكتب لنساء يريد أن يضاعف الحماس فى قلوبهن عن طريق إشعارهن بسحر الكتب المقدسة وقوتها . ولذلك يستتر عقله ويفيض قلبه : فهو فى الحقيقة شاعر القرن السابع عشر الضافى العظيم

هذا ولنلاحظ أن هذه الغنائية الدينية هى الوحيدة التى كان فى وسع هذا القرن العلمى المنطقى أن يستسيغها، لأن المواضيع التى يقدمها الدين لانفعال الشاعر ذات طابع عام مسيطر، ففى حماها يستطيع حسه الداخلى أن يعبر عن نفسه بكل حرية: ولا يتأتى لأحد أن يعجب من انسياب عواطف القس أمام ربه، كل الناس يستطيعون أن يفهموا منه ذلك.

أسلوب بوسويه (منطق، مناسبة للمقام، شعر):

كان بوسويه يقول: « لا ينبغى أن نتطلب من الوعاظ متع البلاغة، بل تعاليم الكتاب المقدس » والواقع أن كل مؤلفاته تتجه نحو عرض هذه التعاليم وشرحها والدفاع عنها. وهو لا يلجأ إلى مواهبه الأدبية إلا لأنه يرى فيها وسائل التأثير بصورة أنجع من سواها.

وأول ما يلفت النظر فى أسلوبه قوة الحجة. فهو يعمد مباشرة إلى الأشياء التى يؤدى البت فيها إلى السيطرة على ما عداها، ويقبض عليها بقوة، ثم يبرز الاستدلال بعزم وثبات يجعلان الأسلوب يبدو، فى أغلب الأحيان، على صورة الأمر.

ويغلب الطابع الخطابى على طريقة بسطه المسائل فى بعض الأحيان، ويرجع ذلك من جهة إلى مزاجه الخاص ومن جهة أخرى إلى الهدف التعليمى الذى يسعى إليه. ولكن بوسويه بسيط جداً فى معظم الأحوال. فهو فى جدله وعرضه للحقائق ومناقشاته النقدية يتميز بإيجاز وسرعة، بل وإهمال لا يتفق كثيراً وذلك التعريف الباهت الذى حدد به أصلوبه من أنه دائما أسلوب سام طنان. والواقع أن الصفة المسيطرة على هذا الأسلوب هى مناسبته لمقتضى المقام: فهو يتابع تفكير الرجل بكل دقة ويعبر عنه حتى فى أرق خفقاته. ولذلك نعثر على بوسويه بكل كيانه فى أسلوبه.

ولكن بوسويه شىء آخر غير المنطيق الجدلى. فهو يتكلم من كل نفسه إلى النفوس جميعاً بحنان ونفاذ وتأثير. كما أنه ذو خيال خصب جدا، ملىء بالأخيلة والصور المستمدة من الكتاب المقدس، ومن جهة أخرى مفتوح أمام خواطر الواقع الحى. وإلى هنا يرجع ظهور انفعال الخطيب فى كل لحظة، وكون الاستدلال التجريدى يتفتح فى شكل صور أليفة أو متسمة بالعظمة والجلال. ولذلك لم يكن هذا

الخطيب إلا شاعراً. فهو مولع ببسط نصوص الكتاب فى صورة رموز يصب فيها ثروة تفكيره الميتافيزيقية والشعرية. أما دقائق التحليل النفسى الذى كان يحتل مكان الصدارة فى عصره، فإنها لم تكن من سماته البارزة. ولكنه على العكس من ذلك يذكرنا أحيانا بدانتى Dante أو بملتون Milton بفضل طريقته الرحبة الشاملة التى تحيط بجميع المسائل (ولا سيما مسألة الموت التى يشغل تفكيره دون انقطاع).

قـــراءات

برنتيير، « مادة بوسويه » فى دائرة المعارف الكبرى. معركة السلبية La querelle du quiétisme (دراسات نقدية، السلسلة الثانية). فلسفة بوسويه وبلاغته (نفس المرجع السلسلة الخامسة). بوسويه (نفس المرجع، السلسلة السادسة). بوسويه، ط هاشت سنة ١٩١٤. لانسون، بوسويه ط. لكلير وأودان Lèc et Oudin سنة ١٨٩١. ريبليو Rebeiliau بوسويه، ط هاشت سنة ١٩٠٠.

الفصل العاشر

الجيل الثالث

نهاية العصر الكلاسيكي

١ ـ المعركة بين القدماء والمحدثين

٢ ـ لابرويير La Bruyère ٣ ـ فينيلون

تميز نهاية القرن السابع عشر بالمعركة بين القدماء والمحدثين . وقد كانت هذه المعركة على أشدها فيما بين سنة ١٦٨٧ وسنة ١٦٩٧ . وكان بورو Perrault وفنتنل Fontenell على المحدثين ، أما القدماء فكان يدافع عنهم لابرويير La Bruyère وبوالو . وانتهى المحدثون بالنصر . وتدل هذه الأزمة على تحلل المثل الكلاسيكية . وكانت تتكون من عنصرين : الميل إلى العقل الذى يدفع إلى التفكير فى المستقبل ، والميل إلى الجميل الذى يدفع إلى محاكاة الماضى وأصبحت الغلبة الآن للعنصر الأول . فاستبعد الفن من الأدب طوال قرن كامل من الزمان . ومعنى ذلك أن القرن الثامن عشر كان يتمثل بذوره فى المعركة ، يعلن عن نفسه بسمات عديدة فى أعمال آخر الكلاسيكيين : لابرويير وفينيلون .

لابرويير : La Bruyère : (١٦٤٥ — ١٦٩٦) كان يعتبر واحدا من آل كونديه ، باعتباره مربياً فى بادىء الأمر ، ثم باعتباره نبيلا من نبلاء دوق بربون ، حفيد كونديه الكبير . وكان هذا الوسط منتدى لكل ماله وزن فى فرنسا ، ومن ثم كان أنسب ميدان للملاحظة : فاغترف لابرويير منه مادة كتابه الأخلاق (١٦٨٨) ، وهو مجموعة من الأمثال والصور مرتبة فى ستة عشر فصلا .

وقد قام لابرويير ، باعتباره كاتباً أخلاقياً ، بهجوم عنيف على ما لاحظه فى المجتمع من سوء السلوك الأساسى ، ومع ذلك فإنه لم يكن ثوريا : إذ كان يرى أن أسباب

مرض المجتمع تنحصر فى انحراف القلب البشرى ، لا فى معايب التنظيم السياسى . ولكن لابرويير يمتاز أولا وقبل كل شىء برسم الصور البشرية . فكان يحرص على التسجيل الدقيق للتفاصيل الخارجية التى تكشف عن الأخلاق وبذلك حول الملاحظة النفسية التى عرفها الكلاسيكيين إلى ملاحظة مسلية ، وكان خطوة انتقال بين موليير ولوساج Lesage . وقد حرص لابرويير فى تأليف كتابه وتحريره على التنوع ، وذلك ، أولا ، لأنه أراد أن يحظى بكل اهتمام القارىء ، ثم لأنه كان يولع بالأسلوب من أجل ذاته ، ولا سيما الأسلوب البراق ذو الفواصل ، وهذا من الاتجاهات الجديدة التى تعلن عن قدوم مونتسكيو .

فينيلون : (١٦٥١ — ١٧٥١) عمل سنين طويلة فى رئاسة البعوث التى أرسلت للتبشير بالكاثوليكية بين بروتستنتى الغرب وفى سنة ١٦٨٩ عين مربيا لحفيد لويس الرابع عشر ، دوق بورجونى الذى أصبح ذا دالة عظيمة عليه ، ثم عين رئيسا لمطرانية كمبريه Cambrai ومنذ ذلك الحين اشتبك مع بوسويه فى صراع عنيف بسبب « السلبية » انتهى بالحكم عليه من محكمة روما . فانزوى فى أبرشيته حيث استطاع أن يجمع حوله كل القلوب . وقد كان فينيلون ذا طبيعة معقدة ، جذابة ومتسلطة فى آن واحد ، وكان لا يستثير غير حسه الداخلى ، أى أنه كان من المحدثين . أما مؤلفاته فيتعلق معظمها باللاهوت .

ومع ذلك فقد ألف ، بناء على طلب إحدى الصديقات ، رسالة فى تعليم البنات Traite de l'Education des filles (١٦٨٧) . وكان يرى أن تعليمهن يجب أن يطبع بطابع المنفعة من أجل الدور الذى تقوم به المرأة فى الأسرة والمجتمع . وكتب لتلميذه دوق بورجونى « تلماك Télémaque » (١٦٩٩) ، وهى قصة تربوية نجد فيها أكثر من نقد غير مباشر للويس الرابع عشر ، وخاصة لميل الملك العظيم للحكم المطلق وحبه للحروب والبذخ — وكتب للمجمع اللغوى خطابا شهيرا (نشر سنة ١٧١٦) وضع فيه خطة مفصلة للعمل وسجل أفكاره عن الأدب ، ولا سيما الخطابة والشعر والمأساة والتاريخ) .

ويرتبط فينيلون بالقرنين معاً ؛ يرتبط بالقرن السابع بعقيدته وحبه للثقافات

القـديمة ، ويرتبط بالقرن الثامن عشر بميله للنظريات السياسية وبشدة حساسيته ، وباعتقاده فى طهارة الطبيعة .

١ — المعركة بين القدماء والمحدثين

السبب العميق للمعركة : يتكون المثل الأعلى الكلاسيكى من عنصرين مختلفين ، وهما : الولع بالعقل وحب الجمال . وكان من شأن الولع بالعقل إبعاد الناس عن التعلق بالثقافات القديمة وحضهم على ألا يرجعوا إلى غير أنفسهم ؛ أما حب القديم فكان يرجع بهم إلى القديم ويدعوهم إلى دراسة نماذجه الخالدة ، وهو الذى سد الطريق طوال القرن كله أمام تأثير العنصر الأول فى الأدب ، كما أنه هو الذى حفظ فكرة الفن من الضياع ، إذ أن جميع الروائع الخطابية والشعرية التى تركها هذا العصر تكاد ترجع كلها إلى تلك المدرسة الصغيرة التى تتألف من المعجبين بالآداب القديمة .

ولكن لم يعد الوقوف طويلا فى سبيل تقدم المذهب العقلى ممكنا ، فلم تكد تلوح نهاية القرن السابع عشر حتى رأينا المثل الأعلى للكلاسيكية يسير فى طريق التحلل والزوال . وهذه الأزمة هى التى يطلق عليها اسم « المعركة بين القدماء والمحدثين » .

تاريخ المعركة : لهذه المعركة أصول بعيدة . فقد أدت حركة الحذلقة إلى نشوء ملاحم حماسية تافهة استمد مؤلفوها مواضيعها من التاريخ الحديث على وجه العموم . ولم يستسيغوا إعجاب مدرسة سنة ١٦٦٠ بالأدب القديم ، ولا سيما ميلهم إلى تجديد المواضيع القديمة . وانبرى أحدهم ، وهو ديماريه دى سان سورلان Desmarets de Sant-Sorlin للدفاع عن الجميع . ولكنه لم يفعل ذلك دون أن يوجه بعض الطعنات إلى الشعراء القدامى ، مما أدى إلى البحث فى قيمة الأدب القديم بوجه عام .

وحوالى هذا الوقت نفسه احتدم النزاع حول نقطة أخرى : وهى هل كان يجب كتابة النصوص التى تسجل انتصار الملك على قوس النصر باللاتينية أم بالفرنسية ؟

وقد كتبت مجلدات بأسرها للانتصار لكل من اللغتين ومعارضة الأخرى ، وهنا أيضا أخذت المسألة تتجه نحو التعميم .

ولكن إلى هنا لم يكن الأمر قد تعدى المناوشات الخفيفة والكلام فى التفاصيل الصغيرة . حتى جاء شارل برو Charles Perault مؤلف « حكايات الجن » وقام بمظاهرة جريئة أشعلت نار الحرب الحقيقية . فقد قام فى اليوم السادس والعشرين من يناير سنة ١٦٨٧ وفى قلب المجمع اللغوى يقرأ قصيدة يعلن فيها تفوق الشعراء المحدثين على شعراء الإغريق والرومان .

كان جمال الأدب القديم دائما يدعو إلى الاحترام .
ولكنى لا أعتقد أبدا أنه يستحق العبادة .
إنى أنظر إلى القدامى دون أن أركع على ركبتى ،
فإنهم عظماء ، هذا حق ، ولكنهم بشر مثلنا ،

وفى وسعنا دون خوف من أن نكون جائرين أن نقارن عهد لويس بعهد أغسطس الزاهر .

وبعد أن أعلن برو دعواه على هذا النحو الصاخب ، شرع يبرهن عليها ، فأظهر بين سنة ١٦٨٨ و سنة ١٦٩٧ موازناته بين القدماء والمحدثين Paralléles des anciens et des modernes وهى محاورات بارعة وإن تكن سطحية يبسط فيها القضية التالية وهى : التقدم هو قانون العقل البشرى ، فنحن نعرف فى ميدان العلوم أكثر مما عرف القدماء ، وإذن فلا بد أن نتفوق عليهم فى الآداب أيضا . لقد كان القدماء أطفالا فى كل شىء ، أما المحدثون فيمثلون نضوج العقل البشرى . ودراسة الكتب الأدبية خير دليل على صدق هذه القضية العامة : فبسكال يسمو على أفلاطون ، وديبريو Despréaux يساوى هوراس وجوفنال « وفى مؤلفه : سيروس « Cyrus من الابتكار عشرة أمثال ما فى الإلياذة » . ويرجع السر فى تفوق المحدثين على القدامى إلى أسباب كثيرة ، منها : مجرد تأخرهم فى الوجود ، وتفوقهم فى معرفة النفس البشرية ، وكمال منهجهم فى الاستدلال والمنطق ، ثم الطباعة ، ثم المسيحية ، ثم ......

وقد وقف فونتنيل Fontenelle[1] إلى جانب برو منذ اليوم الأول ، وأصدر كتابه اللذيذ البديع « استدراك حول القدماء والمحدثين » (١٦٨٨) Digression sur les anciens et les modernes الذى يعالج فيه المسألة ويحلها حلا نظريا بحتا ، فيقول : « الطبيعة هى الطبيعة دائما ، قوتها لا تنفد وإنتاجها لا ينقطع : وإذن فلا بد أن يولد اليوم من ذوى العقول الكبيرة بقدر ما كان يولد منهم فى الماضى . وكل جيل يسلم مكتشفاته إلى الجيل الذى يليه : وإذن فإن لدى أصحاب العقول الصالحة فى يومنا هذا جميع الأفكار التى كانت لدى أمثالهم فى الزمان الماضى يضاف إليها تلك الأفكار التى استطاعوا هم أنفسهم أن يكونوها . ومن الممكن ألا يكون هناك حتى الآن من تفوق على الشعراء القدماء ، وإذا كان ذلك حقا ، فمن الممكن أن يوجد ، بل يجب أن يوجد من يتفوق عليهم » . « وتحمس المحدثون لبرو وفونتنيل ، فدفعوهما إلى دخول المجمع الذى كان استقبالهم فيه صدمة « للقدامى » .

ورد القدامى على ذلك باستقبال لابروير . ولكن بوالو الذى كان العالم بأسره ينتظر منه ردا صاعقا لم يفعل شيئا غير نظم المقطوعات النقدية الساخرة . والواقع أنه كان فى موقف حرج . إذ كيف يتأتى له أن يقرر تخلف المحدثين بعد راسين ولا بروير ، وبعد بوسويه ، وبعد لا فونتين ، وموليير ، وبعد بسكال وكورنى . ثم انتهى بأن أصدر ، فى غير تحمس نقضا « لأخطاء برو فى كتابه « خواطر عن لونجينوس Reflexions sur Longin » ، ولكنه لم يقم فيه إلا بعمل غث تافه . وبقى المحدثون فى موقفهم . هذا إلى أن بوالو قد سلم لبرو ، بعد أن تم الصلح بينهما بأن القرن السابع عشر يضارع أى عصر من العصور القديمة .

مدى المعركة ونتائجها : من اليسير أن ندرك مغزى هذه المعركة ومداها . فإن خصوم القدامى ، أمثال برو وفنتنيل كانوا من أتباع المذهب الديكارتى ، ولذلك تراهم يطبقون على الأدب فكرة ديكارت عن التقدم ، ولما لم يروا فى الشعر والبلاغة إلا أعمالا من أعمال العقل تقبل التعديل والتكميل بالضرورة وبالطبع ، راحوا

(١) انظر الفصل الأول من الجزء الرابع.

يعلنون تفوق الكتاب المحدثين على القدامى . وانضم إليهم أفراد المجتمع الراقى الذين جعلتهم حياة الصالونات عاجزين عن تذوق جمال آخر غير جمال الحديث وحياة الترف ، وجعلوا يساعدونهم على النجاح .

ولكن نجاح برو الذى حرر الأدب الحديث من احترام القدامى لم يكن شيئا آخر غير استبعاد الفن ، أو على الأقل استبعاد الفن الكلاسيكى العظيم الذى يفيض بالنبل والوقار . وفكرة التقدم هذه التى كانت وبالا على الفن والتى زودت المحدثين بحججهم الرئيسية هى نفسها الفكرة التى سيطرت على فلسفة القرن الثامن عشر . وهكذا نجد القرن الثامن عشر يطل علينا من خلال معركة القدامى والمحدثين .

هذا وسنرى فى الطبيعة المعقدة للكاتبين اللذين سندرسهما الآن بعض السمات التى لا تمت إلى القرن السابع عشر بشىء .

٢ – لابروير La Bruyére

ولد جان دى لابروير فى باريس سنة ١٦٤٥ . وقد تأثرت حياته أبلغ تأثير بحادث واحد وقع له سنة ١٦٨٤ وهو فى سن الأربعين تقريبا ، إذ التحق بأسرة كونديه بناء على توصية بوالو ليشرف على الدراسات الأدبية لدوق بوربون الذى كان قد بلغ السادسة عشرة من عمره . ولما انتهى تعليم الدوق بقى لابروير مع الأسرة باعتباره أحد نبلاء السيد الدوق . وكان آل كونديه قوما صعاب المراس ، سيئى العشرة : فكان كونديه الكبير بوجهه الذى يشبه وجه الطائر الجارح ونفسه التى لا تفترق عن نفس اللص الإقطاعى يلقى الرعب فى القلوب إذا انتابته إحدى نوبات الغضب ، ولكنه كان يعرف ، إذا أراد ، كيف يحرك الشاعر إعجابا به ويقتنص القلوب بإغرائه . أما ابنه دوق إنجان Enghien فكان « كالصاعقة بالنسبة لأخص خدمه وأقربهم إليه . » وأما حفيده دوق بوربون تلميذ لابروير فقد كان ، على حد تعبير سان سيمون ، متمردا ، مولعا بالعدوان إلى حد الوحشية ، شبيها « بتلك الحيوانات التى لم تخلق إلا لالتهام ما يقع فى قبضتها» .

لم يكن لابروير سعيدا فى هذا الوسط الذى يتحتم على من يتصل به أن يكون منه

دائما على حذر ، وألا يضع نفسه موضع المؤاخذة . ويبدو ذلك واضحا فى نوع من المرارة نحسه فى كتابه ، ولكنه بالرغم من ذلك عاش هناك عشر سنوات أو نحو ذلك إلى أن وافته منيته فى سنة ١٦٩٦ ، ولعله فعل ذلك لحرصه على ألا يغادر هذا المجال الفائق للملاحظة الذى وجده فى قصر كونديه وقصر شانتى Château de Chantilly فقد كان كل من له وزن فى فرنسا لا يكف عن المرور بهذا القصر دون انقطاع تحت بصر الفيلسوف المصور .

ولو لم يكن حسن طالع لابروبير قد ساقه إلى هذا المكان ، لما استطاع تأليف كتابه « الأخلاق » .

كان لابروبير برجوازيا باريسيا بطبيعته وميلاده ، يمتاز بحرية الفكر والخلو من الأحكام الخرافية وقلة الميل إلى الثورة ، ولكنه ناقد ساخر ومازح عنيد ، يكن فى نفسه طموحا خفيا ، وفى الوقت نفسه يشمئز من الوسائل التى يستطيع المرء بها أن يصل إلى كل شىء ، أعنى الملق والحقارة والدس ، ولذلك حكم عليه بأن يرى مواهبه فريسة الإهمال وعدم التقدير . وهذا هو داء لابروبير الوبيل والمصدر الخفى لأحزانه وحنقه على العظماء الذين لا يعرفون كيف يختارون ذوى المواهب ، وسخطه على المجتمع الذى لا يفسح للكفاءة الشخصية أى مجال . ولكنه استطاع أن يخفى هذه المرارة بكل عناية ، فلم تكشف عن نفسها إلا فى كتابه . ويقول عنه سان سيمون : « كان رجلا أمينا إلى أقصى حد ، حسن العشرة ، بسيطا لا يشوبه أى ادعاء ، نزيها لا يشوب نزاهته أى غبار » .

لما رأى باب العمل موصدا فى وجهه ، كرس نفسه للتفكير والفن . وفى سنة ١٦٨٨ نشر كتابه « الأخلاق » الذى حاز نجاحا كبيرا سواء من جهة الفضائح التى كشف عنها أم من جهة التقدير الذى ظفر به .

الأخلاق لابروبير : كانت الطبعة الأولى من كتاب الأخلاق تحمل هذا العنوان المتواضع : الأخلاق لثيوفراست[1] Theophraste مترجمة عن الإغريقية ،

(١) ثيوفراست . فيلسوف يونانى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد ، وقد ألف كتابا فى (الأخلاق).

مع الأخلاق أو العادات الجارية فى هذا العصر . وقد أدى هذا الجزء الأخير إلى نجاح المجلد بأسره . فطبع تسع طبعات متوالية فى ثمانى سنوات . ثم أخذ المؤلف يتناوله بالتنقيح والزيادة دون انقطاع حتى وصل إلى ضعف حجمه الأول أو ثلاثة أمثاله : فأصبح عدد القطع فيه ١١٢٠ بدلا من ٤٢٠ . والنص المتداول بيننا هو نص الطبعة التاسعة التى خرجت بعد موت المؤلف .

يشمل كتاب الأخلاق للابروبير على ستة عشر فصلا ، وهى :

(١) عن كتب الأدب (مذهب لابروبير الأدبى : وهو يعلن انضمامه للأقدمين بكل جلاء ، ولكنه يعجب براسين وكورنى ، هذا الثنائى الشهير ، وبلافونتين وموليير ورونسار ، ورابليه ومونتنيى ومارو ويجب ألا ننسى أن حكمه ينصب دائما على الأسلوب) (٢) عن الجدارة الشخصية (المجتمع لا يحترم إلا المحتد أو الثروة: تعريف الجدارة الحقيقية التى لا بد لها من قضاء حياة بأسرها لكى « تصل إلى مستوى المعتوه ذى المال ») . (٣) عن النساء (إنهن متبرجات كاذبات منافقات تافهات ، لا مرشد لهن إلا الغريزة ، سواء أكن خيرا من الرجال أم شرا منهم) .
(٤) عن القلب (الحكم على الصداقة وعلى الشهوات والعواطف المختلفة) .
(٥) عن المجتمع والمحادثة . (٦) عن مزايا الثروة (نقد لاذع للوصوليين وأصحاب المال « ذوى النفوس القذرة التى عجنت من رجس ودنس . الذين لا خلاق لهم ولا شفقة فى قلوبهم ، والذين لا يستحقون إلا الاحتقار المطلق ، فبينما هم يغصون بالمال » يمتلىء وجه الأرض بأنواع من البؤس تنفطر لها القلوب) .

(٧) عن المدنية (تصوير للمجتمع البرجوازى من ذوى الدخل ، والتجار ، وكبار الموظفين الذين يبدءون الاستعاضة عن فقد نبلهم المتينة بصفات أشخاص الحاشية ورذائلهم). (٨) عن رجال القصر (حقارة وغطرسة ، ووحشية وتظاهر بالأدب . ليس لهم إلا هدف واحد . هو المصلحة ، وإلا سلوك واحد: هو النفاق) .
(٩) عن العظماء (العظماء أذكياء ، أنانيون ، فاسدون ، لا روح لهم ، مليئون إعجابا بأنفسهم ، وهم فى الحقيقة دون الشعب الذى يحتقرونه) . (١٠) عن الملك وعن الجمهورية (خواطر عن السياسة ، صورة الملك المثالى : لويس الرابع عشر) .
(١١) عن الإنسان (يشير لابروبير هنا إلى حياة الفلاح القاسية) . (١٢) عن الأحكام (عن انسجام آرائنا ، غباء الحروب) . (١٣) عن زى العصر . (١٤) عن بعض

العادات (نقد لسوء السلوك الأساسى فى المجتمع) . (١٥) عن المنبر (نقد للخطابة السيئة) . (١٦) عن العقول العنيدة (نقض منظم ولـكن عديم الأصالة للتشبث بعدم الإيمان) .

يدعى لا برويير أن الـكتاب كله قد كتب تمهيدا لهذه النتيجة . والواقع أنه أراد بهذا الفصل الأخير والفصل الذى وضعه وسط الـكتاب عن الملك أن يذر الرماد فى أعين السلطتين الزمنية والروحية إذا ما ارتابتا فى صراحته المستقلة التى تتجلى فى باقى الـكتاب . ويبدو أن الـكتاب يسير بالرغم من ذلك ، على خطة عامة فى ترتيب فصوله فالمذهب الأدبى يقوم مقام المقدمة (الفصل الأول) ، والجدارة الشخصية التى لا مكان لها فى سلم النظام الاجتماعى (فى الفصل الثانى) ، والعالم (فى الفصول من ٣ إلى ٥) ، والطبقات (الفصول من ٦ إلى ٩) ، والدول (الفصل العاشر) ، والإنسان ومصيره (الفصول من ١١ إلى ١٦) . ولـكن ينبغى ألا نخدع بهذا النظام الظاهرى ، إذ أنه يتعلق بالترتيب لا بالابتـكار . ولا شك أن مادة الـكتاب قد دونت تبعا لمناسباتها ، فهى ملاحظات سجلت أمام الواقع . ولما رأى المؤلف أن قمطره قد امتلأ بالأوراق ، أقبل على تصفيتها تحت عناوين وجدها فيما بعد . وكان عليه أن يتحسس ويجرب بالنسبة لبعضها ، وهى تلك التى تظهر حينا فى هذا الفصل وحينا فى ذاك تبعا للطبعات . ولهذه الهلهلة فى التأليف ميزتها : فلقد ساعدت لا برويير على أن يقول كل ما يقع عليه بصره دون تحرج أمام تسجيل المعانى المتقاربة إلى أقصى حد أو ضروب التناقض الفاضحة ، فلم يكن شىء من هـــذا يضره مطلقا ما دام يضم الملاحظات بعضها إلى بعض دون صهرها .

وقد وضع لابرويير كتابه تحت رعاية أحد الأقدمين ، وهو ثيوفراست . ولـكن أصول الـكتاب أحدث وأكثر مباشرة من ذلك : وهى ميل المجتمع المصقول إلى الأمثال وإلى رسم الصور الأدبية للشخصيات . والواقع أن كتاب لا برويير يقوم كله على الأمثال والصور الأدبية . أما من جهة الأمثال فقد كان له سلف عظيم ، وهو لاروشفوكو الذى لم يستطع أن يضارعه ، وأما من جهة رسم الشخصيات فى صور كلامية فقد سبقه إليها كثيرون ولـكنه بزهم جميعا . فهو فى الحقيقة لم يكن كاتبا أخلاقيا عميقا ، ولـكنه كان فنانا عظيما .

لا برويير الأخلاقى : تصويره للانسان صادق ولـكن لا يخلو من التفاهة . والإنسان الذى صوره هو نفس الإنسان الذى تعثر عليه لدى لاروشفوكو وبسكال ومونتنيى : كائن أنانى ، متقلب ، مغرور ، يقف دائما دون الحقيقة أو متجاوزا لها ، لا باعث له إلا نزواته أو عاداته أو مصلحته ، يعجز عن أن تـكون له عاطفة عميقة مستمرة .

ولـكن تصويره للمجتمع أقرب من ذلك إلى الأصالة والتركيز . وهو يرى أنه يقوم على الأنساب وعبادة المال ، وهو يفضح سيطرة المال على النفوس ويكشف عن شروره . بل لا نعدم أن نسمع منه نغمة غريبة تنبعث من أحد فصول الـكتاب ، وهو الفصل الرابع عشر الذى عنوانه « عن بعض العادات » إذ نحس روح الرجل الساخط على وضعه تسرى فى الفصل من أوله إلى آخره . وهو يحتوى على نقد لما رآه فى مجتمع القرن السابع عشر من سوء استغلال أصيل للأوضاع : فهناك سوء استغلال لدى طبقة النبلاء التى أصبحت تشترى الألقاب وتبيعها وتتخذها وسيلة للهروب من دفع الضرائب ، وسوء استغلال للدين الذى أصبح مسرحا للبذخ الاجتماعى ، وسوء استغلال فى الأسرة حيث تعمد الغطرسة الاجتماعية إلى ارغام البنات ، دون رحمة أو إنسانية ، على دخول الدير رغم عدم استعدادهن لذلك ، وسوء استغلال للعدالة البطيئة غالية الثمن غير العادلة الظالمة . . . . . الجائرة . . . . . وهذه النقط التى لمسها لا برويير هى نفس النقط التى سترى فلاسفة القرن التالى ينفذون منها إلى هدم النظام القديم : فلابرويير يعتبر إذن فيلسوفا بالمعنى الذى يفهمه فولتير وديدرو لهذه الـكلمة وكذلك حدة نغمته أقرب إلى روح القرن الثامن عشر . فنسمع منه الصيحة : إذا كان لا بد من الاختيار بين العظماء والشعب « فإنى أنا لن أتردد ، إنى أريد أن أكون من الشعب . (٩) فالواقع أن بومارشيه نفسه لا ينقد العظماء بأمر من ذلك . وهكذا نشعر من وراء هذا النقد باختمار الحنق الشخصى ، وهذه نغمة جديدة على ذلك العهد : فلا شك أن لا برويير قد عانى الـكثير من فظاظة قصر سانتيى حيث كان يشعر بأن الجميع يتجاهلونه أو يحتقرونه .

وبالرغم من كل هذا لم يكن لابرويير ثائرا . بل كان ، كـكل الساخطين من رجال القرن السابع عشر ، يعزو أمراض المجتمع إلى انحراف القلب البشرى ، لا إلى مساوئ التنظيم السياسى . ولذلك نراه يتكلم باعتباره عالما أخلاقيا مسيحيا يريد إصلاح إنسان ، وليس باعتباره عالما اجتماعيا يسعى إلى قلب نظام المجتمع .

لابرويير الفنان : هذا الكاتب الأخلاقي فنان أولا وقبل كل شيء . فملاحظاته تزداد حدة على وجه العموم كلما أمعنت الوقائع المتعلقة بها في التشخص والمحسوسية .

لا نظير للابرويير في ملاحظة العلامات الخارجية التي تعلن بها الشهوات والعواطف عن نفسها . وهذا هو ميدانه الخاص . فقد سخر صبره وصفاء ذهنه لجمع كل ما يرى في الشخص مما يكشف عما لا يرى فيه (صورة جيتون (٦) Giton وصورة مينالك Ménalque (١١) . . . إلخ) .

وقد رسم شخصياته بدقة وجلاء وشخصها في هيئتها وفي أفعالها حتى ليشق على المرء أن يعتقد بأنه رسمها من الواقع ولم يبتكرها من عنده . وقد بذل المعاصرون الجشاء كل ما في وسعهم لاكتشاف أصول هذه الصور . فابتكروا لذلك بعض « المفاتيح » . ولكن لابرويير أنكرها جميعا : وذلك لأنه كان حريصا على اختيار « سمة من هذه الناحية وسمة من تلك » حتى تكون الصور مركبة وعامة حقا . ومع ذلك فقد كان لصبره في إحكام تركيب السمات الصغيرة التي اختارها بعناية تامة عيب لا يستهان به : إذ لم يستطع أن يخلق فيها الحياة والحرارة . ولذلك تظهر صور لابرويير باهتة إلى جانب صور موليير الذي يتبع طريقة الحدس ، فيسير من الداخل إلى الخارج ويعمد دائما إلى اللمسات العريضة (قارن مثلا صورتي المنافق : أو نوفر Onuphre وتارتوف) .

هذه القدرة على التقاط الإشارة المميزة تؤدي بطبيعة الحال إلى إيجاد الكلمة المميزة أيضاً ، وإلى إبراز الشخصية في حالة حركة . (صورة صاحب الزهور (١٣) وصور هاوي البرقوق (١٣) إلخ . . .) وكثيرا ما تنقلب الصورة إلى فصل من قصة (زنوبيا (٦) ، أمير (٣) ، إلخ . .) أو مشهد من مسرحية (إيرين (١١) ، إلخ . . .) . ومما لا يحتاج إلى بيان أن لابرويير كان لديه كل ما يتطلب في القصص من شروط ، ولكنه قصاص من نوع جديد . وقد عمل لابرويير بخلوه من العمق الفلسفي ثم على العكس من ذلك بقدرته الفائقة على اقتناص الأشكال والظاهرات الحية ، عمل على تحويل الواقعية النفسية التي عرف بها عظام الكلاسيكيين إلى واقعية تصويرية بديعة ، ومن ثم كان خطوة انتقال بين موليير ولوساج .

لابرويير الكاتب: يعتبر شكل هذا الكتاب المركز فريدا في بابه إلى أعمق حد . ففيه تختلط الأمثال والصور المجملة والمحاورات والمقطوعات النظمية واللوحات وقطع المحاكاة ، وتتنوع تنوعا يكل فيه النظر ؛ وفيه تتعاون الاستهلالات البارعة

وضروب التوقف المفاجيء والمبالغات والغرائب والنتائج غير المتوقعة على إثارة الاستطلاع دون انقطاع . وقد فتن المعاصرون الذين اعتادوا اطراد الأسلوب المترابط بذلك التنوع في التراكيب وتلك السمات العنيفة الحادة القاطعة . وذلك أن لابرويير كان يخشى ، بحق ، أن تؤدي سلسلة منقطعة الحلقات من الملاحظات إلى نوع من الرتابة ، فأراد أن يجذب انتباه القارئ إليه وأن يظل ممسكا بزمامه دائما . هذا إلى أن مزاج الفنان فيه قد وجد لذته في هذا الأسلوب : فهو يحب الأسلوب لذات الأسلوب . وهذا أيضا من الأمور الجديدة لدى لابرويير . فقد كان الكلاسيكيون يوجهون كل اهتمامهم إلى وضوح الفكرة ، معتقدين أن إحكام العبارة يأتي بعد ذلك بطبيعة الحال ، ولكن لابرويير يوجه اهتمامه إلى العبارة بادئ ذي بدء بوجه خاص . فلم يعد يكتفي بإحكام الأسلوب وصدقه في التعبير عما يعبر عنه ، بل أراد أيضا أن يكون جميلا براقا . وقد عبر هو نفسه بسذاجة عن علة ذلك ، فقال : « لقد أدخل في الكلام كل ما يمكن إدخاله فيه من نظام ووضوح . وهذا يؤدي بالروح إلى أن تدخل فيه أيضا على غير شعور منا . (الفصل الأول) فهو إذن قد سعى إلى أن يجعل للأسلوب روحا . وقد ساعدته معرفته التامة بذخائر اللغة الفرنسية ومفرداتها ، بما فيها المصطلحات والعبارات الفنية والحوشية على بلوغ أربه في معظم الأحيان . غير أنه لم يسلم من سوء استغلال هذه القدرة في بعض الأحيان ، كما لم يستطع دائما أن يتجنب التكلف .

ومع ذلك فإن هذا الأسلوب المتقطع ، الأسلوب البراق الذي يفيض بالسمات الجميلة أو الثاقبة ، هو بعينه أسلوب مونتسكيو كما سنراه فيما بعد .

٣ — فينيلون Fénelon

ولد فرانسوا سينياك دولاموت — فينيلون François de Signac de la Mathe Fénelon سنة ١٦٥١ في قصر فينيلون بمقاطعة بيريجور Péregord . وكان فينيلون نبيل النفس حمى القلب ، فدخل النظام الكهنوتي ليحقق حلمه في أن يصبح مبشراً . ولكن اعتلال صحته حال بينه وبين هذه الأمنية ، فقنع بالإشراف على توجيه « الكاثوليكيين الجدد » (البروتستنتيين الذين اعتنقوا الكاثوليكية) ؛

وظل فى هذا المنصب عشرة أعوام . ولما صدر مرسوم نانت أسند إليه الإشراف على البعوث التى أرسلت للتبشير بين الكلفينيين فى مقاطعتى سانتونج Santonge وبواتو Poitou فقام بهذه الواجبات الدقيقة خير قيام مما جعله موضع الرعاية والتقدير من بوسويه الكبير الذى كان يكبره بأربعة وعشرين عاما . وفى سنة ١٦٨٩ رشحه نجاحه فى هذه المهمات ونبل محتده للقيام بمنصب المربى لدوق بورجونى المسمى بولى العهد الصغير ، وهو نفس المنصب الذى كان يشغله بوسويه منذ أكثر من عشرين سنة بالنسبة لولى العهد الكبير . وكان حفيد لويس الرابع عشر هذا معروفا بالعناد والنشوز فما زال فينيلون يعالجه بصبره ويحوطه بحازم رفقه حتى نجح فى إسلاس قياده وإخضاعه للمنطق والنظام ، وأصبح فى استطاعته أن يحلم بتحقيق أمنيته التى طالما هفت إليها نفسه ، وهى القيام بنفس الدور الذى قام به ريشيليو ومازارن إذا ما جلس ولى العهد الصغير على عرش فرنسا ، ولكن موت الوريث المبكر حال بينه وبين ما أراد . ولما انتهى فينيلون من هذه الرسالة عين رئيساً لمطارنة كامبريه حيث قام بوسويه برسمه .

ولكن بوادر الصراع الذى احتدم فيما بعد بين الرئيسين الدينيين وأدى إلى أفول نجم فينلون كانت قد أخذت فى الظهور بالفعل . وكان فينيلون يدافع عن السلبية (انظر بوسويه) التى حنا عليها لميوله الصوفية . فثار بوسويه الذى كانت طبيعته الشديدة تنفره من كل ما هو صوفى ، وأخذ يلفت الأنظار إلى أخطارها . واحتدم الجدل بينهما طوال سنوات خمس حتى جاء اليوم الذى أصدر فيه البابا قراره بالحكم على فينيلون (١٦٩٩) . وحينئذ سارع بالتسليم وانزوى فى أبرشيته التى كان يعرف أن الملك لم يكن ليسمح له بمغادرتها لحنقه عليه بسبب الغمزات التى وجهها إليه فى قصة تيلماك . ويقول عنه سان سيمون : «كان لا يكف عن تقديم الإحسان للمعوزين ، ويقوم بزيارات سنوية عديدة لأهل أبرشيته جعلته يعرف كل أجزائها معرفة عميقة . وكانت إدارته لأبرشيته تتسم بالعطف والحكمة : فكان لا يكف عن إلقاء المواعظ والدروس فى المدينة والقرى ، ويفتح بابه على مصراعيه لكل من أراد أن يقابله ، ويعامل الصغار بإنسانية بالغة ولا يغمط الكبار حقهم من الرعاية والاحترام . كان كل ذلك وما عرف عنه من صفات الرقة واللطف والنبل يجعل لكل ما يقوله قيمة عليا فى نظر سامعيه ، ويخلع عليه هالة من الحب والقداسة بين أهل

أبرشيته ومريديه . «كانت هذه حاله وهو قابع فى أبرشيته ينتظر ساعة الانتقام التى اعتقد أنها قريبة حين جاءه الخبر بموت ولى العهد الكبير : فأصبح ولى العهد الصغير وارث الملك المباشر . ولكن هذا الأخير مات فى السنة التالية ، ومن بعده بثلاث سنوات مات فينيلون نفسه قبل موت لويس الرابع عشر ببضعة شهور (١٧١٥) .

من النادر أن يعثر المرء على شخص له هذه الطبيعة المعقدة . فقد كانت تنبعث منه قوة لا يقاوم إغراؤها ، ولكنها كانت تنطوى على شعور عنيد بالكرامة التى لا تقبل التسامح ولا يقر لها قرار حتى ترد الصاع صاعين كما حدث فى معركته حول السلبية . وكثيراً ما حاول بوسويه أن يوقع هذا الخصم العنيد المراوغ فى شبكة حججه المنطقية ، ولكن دون جدوى . وقد كان هذا الشعور بالكرامة لدى فينيلون ، رغم احتفاظه بمظهر الرفق والهدوء ، يكاد يصبح نوعاً من الرغبة فى السيطرة والتحكم فى أفعال الآخرين بل فى أفكارهم ، وبالاختصار فى إخضاع غيره لسلطانه . ومع ذلك فقد كان فينيلون فيضاً من الحنان والحب الخالص . كان يحب الأفكار والكائنات والأشياء التى تتملق طبيعته دون أن يهتم بسيادة التجانس فى اختياره لها . وذلك لأنه كان أبعد الناس عن التقيد بالمنطق أو حدود الإمكان . ويقول عنه لويس الرابع عشر : «إنه أجمل أهل مملكتى روحا ولكنه أقلهم ثباتا على قاعدة .» فهو إذن فنان صوفى ميال للسلطان ، أو بعبارة أوضح رجل فردى الميول لا ينصت إلا لصوت إحساسه الباطنى — أى رجل حديث .

معظم كتابات فينيلون لاهوتية بحتة ، ولذا لا يمكننا الكلام عليها فى هذا الكتاب . ولكن بعضها فى متناول جميع الناس ؛ وهذه هى : رسالة فى تربية البنات Traité de l' Education des Filles (١٦٨٧) تيلماك Télémaque (١٦٩٩) ، خطاب إلى المجمع اللغوى Lettere à l'Academie (١٧١٦) .

رسالة فى تعليم البنات : منذ عهد الحذلقة الذى كان إيذانا بدخول المرأة فى مملكة الأفكار ، كثر الجدل حول التربية النسوية . وقد جمع موليير فى روايته «النساء العالمات» الحجج المتداولة حول الموضوع . وحوالى سنة ١٦٨٣ كتب فينيلون رسالته استجابة لدوقة من صديقاتها كان لها ثمانى بنات تريد تربيتهن ؛ ونشرها فى

سنة ١٦٨٧ غداة إنشاء مدرسة سان سير Saint - Cyr التى سنرى أنها ستسير بفضل مدام دومانتنون ، على نظام مماثل للنظام الذى قال به فينيلون (١) . وهو يكاد يتفق مع موليير فى نتائجه من أنه يدعو إلى تعليم البنت تعليما معتدلا . ولكن موليير كان كعادته قد واجه تعليم المرأة من ناحية نتائجه الاجتماعية بوجه خاص ، فى حين أن فينيلون ، وهو قس يهتم بحياة الكائن الإنسانى الداخلية أولا وقبل كل شىء ، كان يرى فى تعليم البنت مبدأ لخلق نوع جديد من الكرامة البشرية إلى جانب نتائجه الاجتماعية .

تشتمل هذه الرسالة الصغيرة على أربعة أجزاء :

أولا : المقدمة (وتتكون من الفصلين الأول والثانى) ، وفيها يقرر أنه يجوز للبنات أن يجهلن بعض الأشياء دون ضرر ، « فسيكون لديهن بيت يرتبن شئونه وزوج يسعدنه وأطفال يربينهم » . ولكن لابد شغل عقولهن حتى لا يملأها الوهم والخيال .

ثانيا : المنهج التربوى العام : يجب أن نضمن للأطفال صحة جيدة . وأن نعلمهم عن طريق تسليتهم ، وأن نحصل منهم على ما نريد باللطف والمحبة . (الفصول من ٣ إلى ٨) .

ثالثا : تطبيق هذا المنهج على تعليم البنات : ينبغى للبنت ، لكى تحسن القيام بواجباتها المستقبلة ، أن تجيد معرفة القراءة والكتابة والحساب ، وأن يكون لديها بعض المعارف القانونية لكى تستطيع إدارة أملاكها ، وأن تعرف التاريخ اليونانى والتاريخ الرومانى وأطرافا من تاريخ فرنسا ، وأن تلم باللغة اللاتينية والشعر والموسيقى (بالرغم من أنهما من الفنون الخطرة لسيطرة الحساسية عليهما فى غالب الأحيان) ، وكذلك الرسم (الفصول من ٩ إلى ١٢) .

رابعا : واجبات الوالدين : العناية التامة باختيار مربية الطفل ، والحرص على عدم إفساد تربيتها للطفل بضرب مثل من القدوة الفاسدة والحياة المخلخلة أمامه (الفصل

(١) كانت مدرسة سان سير تجمع مائتين وخمسين من بنات النبلاء الذين لا ثروة لهن ، لكى يتلقين فيها تعليما نموذجيا .

الثالث عشر) . يكشف لنا هذا الكتيب الظريف عن معرفة فطرية دقيقة وثيقة بنفس المرأة . والكتاب غاص بالأفكار الصائبة فى كثير من الأحيان ، والممتعة فى كل الأحيان : فهو يتكلم عن التعليم الرضى المسلى ، ودروس الأشياء ، واستغلال الذوق الجمالى ، واستبعاد الموسيقى (لأنها عامل إثارة عصبية) والاستعاضة عنها بالرسم ، واستهداف المعرفة للفائدة العملية وتربية ملكة الحكم على الأشياء لدى الفتاة ، إلخ . يسترشد فينيلون فى كل ذلك بمبدأ ثان هو الذى يحسم فى اختيار المنهج بأسره : وهو وجوب اتباع الطبيعة أو تقويمها ، إذا لزم الأمر ، والحرص على تنميتها بوجه خاص . فهذا القس يؤمن بصلاح الطبيعة وهو ما يجب أن نسجله له .

مغامرات تيليماك . تيليماك قصة تربوية ألفها فينيلون لدوق بورجونى وأراد بها تكوين الحاسة الخلقية لدى الأمير الشاب إلى جانب مساعدته على مراجعة تاريخ الشعر فى الأدب الإغريقى ولم ينكشف أمرها إلا فى سنة ١٦٩٩ بسبب فضول أحد النساخ . وكان فينيلون فى ذلك الحين قد تلقى الحكم عليه من البابا منذ أمد قصير بسبب السلبية ، فأدى هذا الكشف إلى الإمعان فى تسوىء مركزه نهائيا فى نظر الملك . ويتكون هذا المؤلف من ثمانية عشر كتابا ويذكرنا بالإنيادة . فنرى البطل تقذف به العاصفة لدى كالبسو Calypso التى تقع فى غرامه ، ويقص عليها مغامراته (الكتب من ١ — ٦) ، ثم يصل إلى سالنت Salente لدى إيدومينيه Idoménée وهناك يحدث قتال وإصلاحات (من ٧ إلى ١٨) .

يرينا هوميروس فى بداية الأوديسة تيليماك ينطلق باحثا عن أبيه ، ولكنه لا يلبث أن يرجع إلى إيتاك Itoque أما فينيلون فيطيل رحلته : إذ يفترض أن البطل الشاب يجوب البحار منذ زمن طويل بقيادة مينرفا التى تخفت فى شكل منتور مربية ، وحينئذ تهب عاصفة فتقذف به فى جزيرة كالبسو . ولما كانت الإلهة لا تستطيع أن تتعزى عن ذهاب أوليس Ulysse ، فإنها تقع فى غرام ابنه ، وترجوه أن يقص عليها مغامراته ، وتستغرق قصة تيليماك الكتب الخمسة الأولى . وتحس كالبسو بازدياد غرامها بتيليماك الذى يقع من جهته فى غرام الحورية nymphe أوخاريس Eucharis ويريد منتور أن ينتزعه من هذا الحب ، فيقذف به فى البحر ويلقى بنفسه وراءه ، ويطلب الاثنان

من ربان إحدى السفن الفينيقية أن يلتقطهما ويرجعهما إلى إتياك . ولكن الآلهة تضلل مرشد السفينة فيقودهما إلى سالنت ، وهى عاصمة حديثة جدا لمملكة أسسها إيدومينيه منذ قليل . ويقوم منتور بتوطيد دعائم السلام فى هذا القطر الذى كان فى حالة حرب ويشرع فى تزويد الدولة الجديدة بقوانين عادلة حكيمة . (وهذا الفصل العاشر هو أهم فصول الكتاب ، فقد جمع فيه فينيلون كل مشاريع الإصلاح : من تنظيم التجارة والإدارة ، والعدول عن البذخ والفنون غير المفيدة ، وإعادة الزراعة إلى مكانتها الجيدة ، والعودة إلى التقشف والبساطة) . وينتصر تيليماك من جهته فى حملة كان قد شنها لمصلحة إيدومينية ، ويعارض تفتيت بلد المهزومين . ويظل قلقا على مصير أبيه فيهبط إلى الجحيم ، ومنها ينفذ إلى جنة النعيم حيث يجد أول الأماكن مخصصة للملوك المسالمين الشرعيين ، أما الملوك المحاربون فلا يحظون إلا بالمكان الثانى . وأخيرا يخبره سلف جده أن أباه لا يزال حيا ، ثم يعطيه بعض التعاليم الحكيمة حول فن الحكم . ومن ثم يرجع إلى سالنت حيث يعجب بالإصلاحات التى قام بها منتور ويغادر الاثنان إيدومينية الذى وعد تيليماك بيد ابنته ، وفى هذه الأثناء يكشف منتور ، وقد أوشك دوره أن ينتهى ، لتيليماك عن حقيقة شخصيته ويزوده بالتعاليم الحكيمة . وحين يصل تيليماك إلى إيتاك يجد فيها أباه لدى أوميه Eumeé حارس خنازيره الأمين .

كانت تيليماك بداية رد الفعل ضد حكم لويس الرابع عشر الذى كان فينيلون يكرهه حق الكراهية . فهو يبغض حروبه ، باعتباره مسيحيا ، وإذلاله للنبلاء باعتباره نبيلا وإفقاره للشعب باعتباره فيلسوفا . وبطبيعة الحال حاول فينيلون بكل قوته أن ينفى عن نفسه نية النقد ، ولكن دون جدوى . فالواقع أنه علم تلميذه ، بصورة تلقائية وجريا وراء طبيعته ، أن يكره سياسة جده . وبطبيعة الحال كان كل الأمراء الذين قبح صورتهم فى نظر الذوق حتى يصرفه عن محاكاتهم . يشبهون جميعا الملك العظيم من بعض النواحى . فإيدومينى مثلا ليس إلا لويس الرابع عشر بشدة ذكائه وإسرافه فى حب الحرب والبذخ وحياة الملذات .

لا شك أن فكرة دستور سالنت المثالى وبعض كتابات فينيلون الأخرى (ولاسيما

موائد شولن Tables de chaulnes)[١] تدلنا على نوع الحكومة التى كان يحلم فينيلون بإدخالها فى فرنسا عن طريق تلميذه : وهو نوع الحكومة الملكية الوراثية التى تسندها طبقة النبلاء وتعمل لإسعاد شعب كادح من التجار والزراع . ويجب الكف عن التبذير ، كما يجب الاتجاه إلى توزيع عادل للضرائب وإدارة أمينة للمالية العامة : فيحرم بيع المناصب المالية ويوقف نشاط المتجرين بالأموال ، وتصدر تشريعات تحرم البذخ الفاضح ، وتحرم الحروب ، لأنها حتى مع النصر — تكلف ثمنا غاليا . وهكذا يرى ذكريات الإقطاع الزراعى الغابر تختلط فى ذهن الكاتب بالأحلام الأدبية التى ترنو إلى الرجوع إلى العهد الذهبى . ونلاحظ أن هذه الأفكار كلها جديدة إلى أكبر حد ، ولكنها ثورية بأية حال . إذ أنها لا تمس المبادىء الأساسية للنظام الملكى من قريب أو من بعيد .

وتبدو الأفكار التربوية والسياسية التى يضمنها فينيلون قصته فى صورة صريحة صارخة تقلل من قيمة القصة الفنية . أما لغة القصة المملوءة بالصفات الممسولة والنعوت الطنانة ، فقد أراد بها صاحبها أن تكون محاكاة محبوكة للغة هوميروس ، ولكننا نحس فيها غلبة الأناقة الأرستقراطية والذكاء المثقف ، ومع ذلك فإن هذا الأسلوب يخلو من التكلف : إذ أنه ينطلق بصورة طبيعية من خيال مشرب بالشعر الهوميرى ، عامر بالإعجاب الصادق بالأدب القديم .

خطاب إلى المجمع اللغوى : يعتبر هذا الخطاب من وحى المناسبات . ففى سنة ١٧١٣ التمس المجمع من أعضائه أن يقترحوا عليه عملا يقوم به بعد أن ينتهى من وضع القاموس . وقد أعجب المجمع بجواب فينيلون حتى رجوه أن ينشره فتناوله بالتعديل والبسط ليكون جديرا بالمجمع . ولكنه لم ينشر إلا بعد موته بعام ، سنة ١٧١٦ . وكان فينيلون قد حافظ على عبارات الألفة التى تقسم بها الخطابات عادة . أما بالنسبة للمشروعات المختلفة التى يقترحها على المجمع ، فإنه يروى أفكاره فيها بكل

(١) تطلق اسم (موائد شولن) على ملخص المحادثات السياسية التى جرت بين فينيلون ودوق شيفروز Chevreuse فى شولن Chaulnes سنة ١٧١١ ، حينما مات ولى العهد الكبير ، وظن فينيلون أن موته قد فتح الطريق لدوق بورجونى إلى العرش . ويكون هذا الملخص خطة حقيقية لسياسة حكومة .

بساطة كما يتكلم عن رأيه فى الأنواع الأدبية والمؤلفات ، وهو لا يعدو الصواب فى كثير من النقاط ، فيرى مثلا أن البلاغة فى عصره شديدة التأثر بطابع الفلسفة السكولاستية Scolastique وأن الشعر يسرف فى الناحية العقلية ، والمأساة مولعة بروح الطنين ، والتاريخ فى غاية التفاهة والزيف . بل إن الصورة التى رسمها للتاريخ كما يراه كانت من الكمال بحيث لم يمكن تحقيقها إلا بعدها بأزمان طويلة على يدى تيرى A. Thierry وميشليه Michelet

يشتمل « الخطاب إلى المجمع » على عشرة فصول . الفصلان الأولان (مشروع قاموس ومشروع كتاب فى النحو) يمتازان بالاقتضاب . ويتعلق الفصل الثالث بمشروع إثراء اللغة . وفيه يأسف فينيلون على إفتقار اللغة بحجة تطهيرها . ويقترح إثراءها بالاستعارة من اللغات الأجنبية وبصنع الكلمات صنعا . وهى فكرة خاطئة بدليل فشل جماعة البلياد) .

وفى الفصل الرابع « مشروع للبلاغة » : يحلم فينيلون بحق ، بإنشاء بلاغة تقوم على الاستدلال العقلى والعاطفة ، دون إغراق فى الأناقة والدعابة الفنية . وفى الفصل الخامس « مشروع للفن الشعرى » يحلم بنوع من الجمال يصل إلى درجة من الطبيعية والألفة والبساطة تجذب القارىء دائما نحوها دون أن تصيبه بالدهش . وفى الفصل الخاص « مشروع لكتاب فى فن التراجيديا » حيث يذهب فينيلون إلى أنه يجب علينا أن نتجنب التحمل التافه والأناقة الزائفة والتضخيم بوجه خاص ، وأن نرجع إلى بساطة سوفكليس فى مأساته « أوديب » . وفى الفصل السابع « مشروع لكتاب فى فن الملهاة » . وفيه يفضل فينيلون طريقة تيرانس Terence [1] والملهاة العاطفية على كل ما عداهما . ويأخذ على موليير أنه يستعمل « لغات عامية » فى بعض الأحيان ، وأنه أسرف وبالغ فى تصوير الطباع ، ثم بوجه خاص « أنه صور الرذائل بصورة تستدر عطفنا عليها ، والفضائل بصورة تضحكنا منها وتبغضها فى أذهاننا . « ولكنه مع ذلك قال كلمة الحق حين قرر أنه يعجب بموليير ، وأنه « عظيم » ، بل أعظم من

(١) تيرانس Térence (القرن الثانى قبل الميلاد) ، أعظم شعراء الكوميديا اللاتينيين بعد بلوت Ploute . لم تكن له قريحة سالفه الحارة ولا قوة خياله ، ولكنه كان ذا نظرة نفسية نفاذة وروح رقيق شاعرى وذوق مرهف . وملهاته الرئيسية هى (آل آدلف) Les Adelphes

تيرانس . والفصل الثالث « مشروع عن كتاب فى التاريخ » . وهنا نجد أن كل ما قاله فينيلون جيد كل الجودة ، جديد كل الجدة . ففى نظره يجب أن يكون التاريخ محايدا « المؤرخ الحقيقى لا ينتسب إلى زمان أو مكان » ، وأن يكون فلسفيا « المؤرخ الحقيقى يترك الأحداث التافهة جانبا » ويجب عليه أن يجتهد « فى اكتشاف العلاقات » ، وأن يكون دراميا « فعلى المؤرخ الحقيقى أن يحترم اللون التاريخى ، وينبغى ألا يصور الوطن بصورة رتيبة ، لأنه مر بكثير من التغيرات » . وأخيرا يجب أن يكتب التاريخ بأسلوب واضح لا زخرف فيه . ومن ثم يصبح عملا فنيا بفضل تأليفه وتناسبه ووحدته . ويشتمل الفصلان الأخيران على نقض للاعتراضات المتوقعة ، وملاحظات على فريقى القدماء والمحدثين اللذين يمتنع فينيلون عن المفاضلة بينهما صراحة ، وإن كنا نحس عطفه على القدماء فى كل الخطاب .

يعتبر هذا الخطاب الذى بعث به فينيلون إلى المجمع أعظم مؤلفات هذا العصر فى النقد بعد كتاب فن الشعر وفى هذا الكتاب نشعر أننا جد قريبين من بوالو وجد بعيدين عنه فى آن واحد . وذلك أن النتائج التى وصل إليها كلا الباحثين واحدة ، ولكن المنهج والروح مختلفان .

ففينيلون معجب بالقدماء : ولكنه لا يقيم إعجابه على قواعد مطلقة بينة ، بل يلقى إلينا بخواطره أكثر مما يعنى بصياغة القواعد . والواقع أن حسه الفردى هنا أيضا هو الذوق الذى يعجب بالقدماء وقد أدى « خطاب فينيلون إلى المجمع » إلى أن يصبح الذوق الذى يختلف بطبيعة الحال باختلاف الأفراد هو قاعدة النقد ، ولكن بصورة مستترة .

فينيلون الكاتب : من العسير أن نحدد أسلوب فينيلون الذى حرص دائما على نقاء الأسلوب أكثر مما حرص على الأصالة . ويعتبر هذا الأسلوب أولا وقبل كل شىء ، أسلوبا سهلا ، غزيرا لا كلفة فيه وأنيقا فى آن واحد ، كما ينبغى أن يكون الأسلوب الذى يتحدث به أحد السادة العظام . وهو لا يحرص على التمسك بالمنطق

والاستدلال الفنى ، لأنه لم يكن من رجال المنطق والجدل بأية حال . ولذلك نراه يلجأ إلى التكرار والإعادة الفاترة التى تهدف إلى الإيحاء بخاطر ما : وهـذه طريقة الشعراء . أما وزنه فتعادل دائما ، متماثل دائما ، مؤتلف دائما ، ولا تقع فيه حالات إلتقاء الحركات إلا قليلا . ويغلب على وزنه فى مجموعه نوع من الرقة المتراخية بعض الشىء ولكن لغته لم يصبها التقادم بالرغم من مر العصور .

نقد فينيلون : فينيلون كائن معقـد كل التعقيد . فهو ينتسب إلى الماضى والمستقبل فى آن واحد . إذ تربطه عروتان واضحتان بالقرن السابع عشر الذى يعتبر هو آخر من يمثله ، وهما العقيدة والإعجاب بالأدب القديم . ولكنه فيما عدا ذلك جد قريب من روسو بنشاط عقله وميله للاطلاع ، وباستقلاله والاتجاهات التلقائية لتفكيره ، وأخيرا بمزاجه كله . ولا شك أن الفلاسفة على حق حين يعتبرونه واحدا منهم ، (ولكنهم يخدعون أنفسهم إلى أقصى حد حين يعتبرونه فيلسوفا لم تتأثر فلسفته ، فى حبها للانسانية ، بالدين المسيحى إلا قليلا ، وحين يعدونه ضحية بريئة لظلم البابا والملك) . نعم لقد كان فينيلون فيلسوفا يحب السلام وحسن الإدارة و « النور » ويهتم بالنظريات السياسية التى كان يبدو أنه لم يعد هناك من يهتم بها . كما كان رجلا شديد الحساسية ، ويبدو ذلك فى حبه للبشرية وعاطفته الاجتماعية الميالة لخير الانسانية؛ وكان محبا للاحسان ، يدعو إلى ممارسته ، ويمارسه هو نفسه كما برهن على ذلك فى أحلك سنى الحرب . وقد عرف عنه أنه يطلب أقصى حد من الرخاء وأقل قدر من الأعباء للطبقات الشعبية الضعيفة . ومن أفكاره التى تعتبر بداية حقيقية لعصر جديد اعتباره أن الطبيعة ، فى حالتها الأولى ، بريئة خيرة سعيدة . وهذه هى بداية مبدأ العودة إلى الطبيعة الذى دعا إليه جان جاك روسو — ففى الحقيقة كان هذا القس المتصوف والنبيل العظيم يحمل فى نفسه بذور القرن الثامن عشر التى سنرى أنها هى بالذات التى قتلت طبقة النبلاء وهدمت الدين .

قراءات

(ا) عن المعركة : برونتيير ، تطور النقد Evolution de la Critique : الفصل الرابع ، نشوء فكرة التقدم La formation de l'idée de progrés (دراسات فى النقـد ، السلسلة الخامسة) . هـ . جيو H. Gielot ، معركة القدماء والمحدثين ، ط شامبيون سنة ١٩١٤ — (ب) عن لابروير بيلسون Pellisson : لابروير ، ط الطبقات الكلاسيكية الشعبية ١٨٩٢ ، موريو Morillot ، لابروير ط . هاشت ١٩٠٤ . لانج Lange ، لابروير ناقد الظروف والنظم الاجتماعية ، La Bruyère, critiques des conditions et des institutions sociales ط هاشت ١٩٠٩ (ج) عن فينيلون : برنتيير ، معركة السلبية وفينيلون (دراسات فى النقد ، السلسلة الثانية . ب جانيه P. Janet ، فينيلون ، ط هاشت ١٨٩٢ . هـ برعون H. Bremond ، تقريظ لفينيلون Apologie pour Fènelon ، ط پران ١٩١٠ .

الجزء الخامس

القرن الثامن عشر

الفصل الأول

أصول القرن الثامن عشر

كانت ذكريات الفوضى التى سادت القرن السادس عشر حافزاً لأهل القرن السابع عشر على أن يقبلوا جميع أنواع النظام : الدين والنظام الملكى وخضوع الجميع لعظمة الوطن . فلم يتعرض أدبه إلا لمسائل فلسفية أو أخلاقية فردية ؛ وقد حاول ، مهما كانت المسائل التى أراد التعبير عنها ، أن ينتج عملا فنياً . أما القرن الثامن عشر فعلى العكس من ذلك ، إذ طرح عن كاهله كل أنواع النظام : فعادى المسيحية والملكية واعتنق العالمية ، وجعل المكانة الأولى للمسائل الاجتماعية والسياسية ، وأهمل الفن .

ومع ذلك فقد كان القرن الثامن عشر نتاجا منطقيا للقرن السابع عشر .

فمنذ نهاية عهد لويس الرابع عشر فقدت الكنيسة والملكية وطبقة النبلاء احترامها بسبب سوء تصرفها . وأدى ضغط هذه السلطات التقليدية إلى إخلاء الميدان أمام العقل الذى كان القرن السابع عشر قد أعلن استعلاءه ، ولكنه أحاطه بحدود ضيقة . وفى السنين الأخيرة من القرن السابع عشر شرع العقل فى تحطيم أساس العقيدة ، وقد كانت كالقاعدة التى يقوم عليها عقد النظام المقرر . وبدأ فنتينل Fontenelle (١٦٥٧ — ١٧٥٧) الهجوم بكتابه «تاريخ النبوءات الوثنية» (١٦٨٧) ، ووسع بيريل Pierre Bayle (١٦٤٧ - ١٧٠٦) دائرة هذا الهجوم بقاموسه الفلسفى (١٦٩٧) ، وهو يحتوى على جميع الحجج التى سنرى فلاسفة القرن الثامن عشر يستعملونها . وبعد ذلك شرع العقل فى إحلال نظمه الفكرية النظرية مكان الحالة التى

خلفتها التقاليد على الأشياء فى كل مكان . وجعل هدفه الوصول إلى الحقيقة وإخضاع الفن لها ، ولذلك اتجه إلى العناية بالتعبير التجريدى وطهر اللغة من آخر عناصرها الحسية . وأخيرا راح يزعم أنه لا يخاطب الفرنسيين وحدهم ، بل البشرية بأسرها .

وينقسم القرن الثامن عشر إلى قسمين :

من سنة ١٧١٥ إلى سنة ١٧٥٠ ، وهى الفترة التى كانت الاتجاهات الجديدة (مونتسكيو وفولتير) تعبر فيها عن نفسها باعتدال وفى حذر كثير .

من سنة ١٧٥٠ إلى سنة ١٧٨٩ ، وهى فترة الصراع العنيف حيث أخذت هجمات الحزب الفلسفى (فولتير وديدرو والانسكلوبيديين وروسو) تقوض النظام القديم وتخلق العقلية الثورية .

يبدو التعارض صارخا بين القرنين السابع عشر والثامن عشر ، ومع ذلك فإن هذا نتاج لذاك واستمرار له . وهكذا لا يستطيع المرء أن يتخيل وجود هذا الارتباط الوثيق والتعارض الشاسع فى آن واحد . فيجدر بنا ، كى ندرك هذه الحال حق الإدراك ، أن نضع أمام أبصارنا السمات العامة لكل من القرنين .

الخصائص العامة لأدب القرن السابع عشر :

لم تفتأ ذكريات الفوضى وعدم النظام اللذين اجتاحا القرن السادس عشر تحوم حول خواطر القرن السابع عشر ، فعقد العزم على ألا يقع فيهما مرة أخرى .

ولذلك تمنى النظام من كل قلبه وخضع له طائعا مبتهجاً ، وآلى على نفسه أن يكون مسيحيا وملكيا . أما من جهة المسيحية فقد تفانى فى التعلق بها وأصبحت روائعه تفيض بالإلهام المسيحى . نعم لقد بدأ شىء من تيار الطبيعية يسرى فى مؤلفات موليير ولافونتين ، ولكنه بقى عديم الأثر فلم يرتفع أى صوت ليعلن شكه فى المبادىء الأساسية التى تقوم عليها العقيدة ، أو ليهاجم القوة الزمنية للكنيسة . وكل ما وقع من جدل أو خصام كان بين رجال اللاهوت حول تفاصيل المذهب .

وأما من جهة الملكية فقد تعلق بها فى وضوح دون الاستناد إلى صوفية سياسية . فقد كان النظام كل هدفه : ولذلك قبل الملكية لأنها تحقق له هذا النظام . وأحب الملك لما حققه لفرنسا من رخاء وعظمة ومجد . وفى الواقع أصبح احترام شخص الملك هو الصورة المتداولة للعاطفة الوطنية . وكان ذلك محسوسا قبل سنة ١٦٦٠ بوجه خاص . أما بعد هذا التاريخ فقد أراد لويس الرابع عشر أن يحب ويخدم من أجل شخصه .

وقد حافظ الأدب على احترام النظم الاجتماعية والترتيب الهرمى للمجتمع والسلطات الزمنية والروحية ، ولم يكن داعية نشطا ، لأنه اعتبر أن المسائل الاجتماعية محاولة من تلقاء نفسها ، واستبعد المسائل الميتافيزيقية الكبرى التى لا يمكن إلا أن تكون ثورية بطبيعتها . وأقبل على الملاحظة النفسية وحدها . أما القواعد الخلقية الوحيدة التى زعم أن فى إمكانه استخلاصها ، فتتعلق بالأخلاق الفردية التى تقبل الإنشاء والاصلاح على الدوام . ومعنى ذلك أن الأدب كان سيكولوجيا بحتا ، وأخلاقيا فى بعض الأحيان . هذا وقد أدت التقاليد الإغريقية الرومانية إلى إلباس الحقائق النفسية والأخلاقية لبوسا فنيا .

الخصائص العامة لأدب القرن الثامن عشر
وتعارض الفترتين واستمرار الاتصال بينهما

رفض القرن الثامن عشر جميع السلطات التقليدية ونصب العقل قاضيا عاما ، وأراد أن يشرع للبشرية بأسرها ، واهتم بالمسائل الاجتماعية بوجه خاص ، وانصرف عن الناحية النفسية انصرافا تاما ، ولم يعن بالناحية الفنية إلا قليلا . فإذا أردنا أن نفهم كيف ترتبت هذه الخصائص على خصائص القرن السابع عشر ، وجب علينا أن ندرسها جميعا الواحدة بعد الأخرى .

١ — انهيار السلطات التقليدية

ضعفت الكنيسة فى القرن السابع عشر ، واستمرت تسير فى طريق الضعف . وترجع الأسباب التى أودت باحترام الكنيسة إلى عنف الخلافات اللاهوتية ، والتجاء اللاهوتيين الأخرق إلى تحكيم العقل المدنى ، والنفاق الذى غذاه التدين الرسمى للقصر ، والمظاهر الزمنية للسلطان الكنسى (كاضطهاد الجنسينيين وإصدار مرسوم نانت) ، وغير ذلك من الأسباب . فقد أدى ازدهار النهضة الدينية إذن إلى التدين السياسى والاضطهاد الدينى وضروب القسوة التى لا تحصى .

هذه هى نتائج النهضة الدينية ، فما هى إذن النتائج التى ترتبت على استقرار السلطان الملكى ؟ هى الحرب والجوع والضرائب الفادحة والاضطرابات المالية . وأدى بؤس النظام وأخطاؤه إلى بعض الاستبداد . وأخذت فكرة الناس عن سلامة قيام الملكية بوظيفتها الاجتماعية تنمحى بالتدريج ، وبدأوا لا يرون فيها غير استغلال الجميع لصالح فرد واحد . أما نظام النبلاء فقد بدا للجميع أنه أصبح الآن عديم الجدوى ، وأنه صار مجرد وسيلة لتهرب الأغنياء من دفع الضرائب على حساب الفقراء الذين يدفعونها بدلا عنهم ، ولذا أصبحوا لا يطيقون وجودهم .

ويمكننا أن نقول إن موت لويس الرابع عشر كان إيذانا بأن إفلاس الكنيسة ونظام النبلاء والملكية ، أى كل سلطات العهد القديم ، قد بلغ غايته أو أشرف عليها.

ولم يؤد رد الفعل الأرستقراطى الذى ظهر فى هذا الحين إلا إلى زيادة الأمور سوءا . فقد حاول النبلاء أن يقبضوا على زمام السلطة من جديد ، وأن يحيطوا بالملكية ويعزلوها عن البرجوازية ، فى نفس الوقت الذى أخذت فيه هذه البرجوازية تشعر بتفوقها العقلى والأخلاقى والاقتصادى . كما حاولوا أن يبعدوها أيضا عن الكنيسة بتعيين المطارنة والكرادلة من بين أبنائهم التافهين الجهلة الذين لا حماس لهم ولا دين فى غالب الأحيان ، وذلك بدلا من العلماء الأجلاء الذين كانت تقدمهم البرجوازية للويس الرابع عشر . وقد ترتب على كل هذا أن سقطت الكنيسة من حساب القوى العقلية للعصر ، وكفت الملكية عن أن تكون قوة من قوى الوطن بعد أن استولى عليها الأثرون من رجال القصر .

٢ ـ انتشار المذهب العقلى

كانت الكنيسة والملكية قد ضيقتا المجال الممكن أن يطبق فيه المبدأ العظيم الذى نادى به القرن السابع عشر ، وهو مبدأ سلطان العقل فلم يكد يتحطم هذا الحاجز حتى اجتاح تياره كل شىء ، ولا شك أن دوام هذا المبدأ هو الذى يحقق الاتصال العميق بين القرنين : فالقرن السابع عشر هو الذى حدده ، والقرن الثامن عشر هو الذى بسطه فى جميع الاتجاهات . وبعد أن كان العقل قاضيا فى ميدان محدود ، أصبح فجأة قاضيا مطلقا فى كل الميادين . ولم تعد هناك مسألة تعلو على حكمه ، حتى العقيدة .

ويتحتم علينا إمعان النظر فى هذه النقطة ، لأن تحطيم مبدأ العقيدة قد جر وراءه كل شىء وهذه هى الناحية التى سيوجه إليها القرن الثامن عشر كل مجهوده . فمنذ نهاية القرن السابع عشر نفسه بدأ مبدأ العقيدة يرى نفسه محصورا بين ألغام المذهب العقلى الذى كان يعمل هو على الحد من امتداده ؛ ويرجع الفضل فى هذا العمل التمهيدى إلى فنتينل وبيير بيل بوجه خاص

فنتينل وتاريخ النبوءات الوثنية :

نبدأ بفنتينل (١٦٥٧ — ١٧٥٧) أولا : كان فنتينل وهو ابن لأخت الأخوين « كورنى » جاف النفس إلى أقصى حد ، ولكنه يمتاز بالدقة وسرعة النشاط ، كما كان أستاذ الفلسفة لأفراد الطبقة الأرستقراطية دون منازع . وإذا جازلنا أن نستعير أسلوب الخطباء فى الكلام عليه ، قلنا إنه كان مفرطاً فى الشك إلى درجة تتجاوز حد الاعتدال ، مفرطاً فى الأرستقراطية إلى حد يعوقه عن نثر بذور الحقيقة فى كل مكان .

وكان يجيد الحديث عن العلم بخفة ولطف وأناقة فى الصالونات ، وبدقة ووضوح فى المجمع العلمى الذى أصبح سكرتيره الدائم . فماذا كان يقول فى كل هذه المجالس ؟ لا شك أنه كان يقول إن على المرء أن يعرف كيف لا يعتقد فى شىء إلا عن طريق العقل ، وأن يعرف كيف يشك ، وكيف يسلم بالجهل : وإن سرعة التصديق لا حد لها لدى الجماهير وقد كتب كتاباً كاملا يبرهن به على صدق هذه الدعوى ، وهو كتاب تاريخ النبوءات الوثنية ، Histoire des Oracles (١٦٨٧) .

استمد فنتينل هذا المؤلف من كتاب باللاتينية متزن غزير المادة للمؤلف الهولندى فان دله VanDale . فتناول هذا الكتاب بالتخفيف عن طريق الحذف والتنقيح والتنظيم ، كما دس فيه بعض الحجج الشخصية . وبذلك أصبح الكتاب فى متناول عقول القراء ، ومن ثم أصبح شديد الخطورة . فقام اليسوعيون بالرد عليه . وطلب الأب تليه Tellier ، قس لويس الرابع عشر الخاص ، أن يصدر ضده خطاب مختوم. ولكن فنتينل الذى كان تحت حماية درجنسون D' Argenso مدير البوليس لزم الصمت المطلق حتى مرت العاصفة بسلام .

ويشتمل الكتاب على بحثين : الأول منهما يبحث فيما إذا كان من الممكن أن تكون النبوءات الوثنية قد صدرت عن الشياطين ، ويبحث الثانى فيما إذا كانت النبوءات قد توقفت حقاً فى زمن عيسى المسيح .

فالمسألة الأولى مسألة إمكان أما الثانية فمسألة واقع وقد أطال فنتينل الكلام عن المسألة الأولى بوجه خاص .

البحث الأول : يبدأ فنتينل بأن يقرر جواز مناقشة هذا الموضوع لأنه لا يتصل بالعقائد . ثم يفسر السبب الذى من أجله يبدو أن المسيحيين والوثنيين اعتقدوا فى أن النبوءات الوثنية من عمل الشياطين . وبعد ذلك يبين أن الكثيرين اعتبروها مناورات من القسس ، ولكنها مناورات مكشوفة على كل حال .

البحث الثانى : يبين فنتينل فى هذا البحث أن النبوءات الوثنية لم تنته حقيقة إلا بانتهاء الوثنية التى كانت مرتبطة بها . هذا إلى أن الفلاسفة كانوا قد صدوا عنها الناس العقلاء منذ زمن طويل ، كما أن مكر القسس كان قد انكشف .

تبدو البراءة فى ظاهر هذه الدعوى وإلا فأى خطر فى أن يقوم باحث حوالى سنة ١٧٠٠ ليبرهن على أن النبوءات الوثنية لا ترجع إلى الشياطين ؟ ومع ذلك فقد كان اليسوعيون على حق حين نادوا بأن هذا الكتاب يخفى السم الزعاف بين طياته .

والكتاب يتبع الطريقة التى سار عليها فنتينل دائماً فى النقد . فهو لا يعرض مبادئه بصراحة فى أى مكان من الكتاب ، بل يترك للقارىء استخلاصها من النص . وهذه هى الطريقة الديكارتية بحذافيرها : وهناك أربعة انحرافات فى العقل البشرى

أدت إلى الإيمان بالنبوات ، وهى : أولا ، الميل إلى ما هو غريب عجيب ، ثانياً ، عادة الركون مقدماً إلى ما يبدو أنه مريح ، ثالثاً ، الكسل العقلى ، رابعاً ، الخضوع الأعمى للعادة . ولكن هناك مبدئين يسمحان لنا بالنفاذ إلى الحقيقة ، وهما : أولا ، الشك المنهجى ، فيجب تمحيص الحادث أو ، إذا تعذر التمحيص المباشر ، فحص قيمة الشهادة (الراوية) . ثانياً ، الاستدلال المنطقى الذى وهبه الله للبشر « كى يحصنوا به أنفسهم ضد الأخطاء التى قد يحاول غيرهم من البشر إيقاعهم فيها » (١/٥) .

والواقع أن هذ النقد البرىء لعقيدة القدماء ونبوءاتهم يعتبر أول هجوم يوجهه العقل العلمى إلى الأساس الذى تقوم عليه المسيحية . وقد آتى بالفعل أولى ثمراته ، حين استطاع فنتنيل أن يتخذ من تطهير الدين ذريعة للبرهان على أن النبوات الوثنية موضوعة . ولكن أخطر من ذلك أن فنتنيل ضمن كتابه منهجاً نقدياً سنرى غيره ممن هم أجرأ منه يطبقونه على معجزات الأنبياء ، ويقولون فيها ما قاله هو فى نبوات الوثنيين .

بيير بيل والقاموس الفلسفى والنقدى : دعا فنتنيل للمذهب العقلى من وراء ستار ، أما بيير بيل Pierre Bayle . فقد عمل على شيوعه واتساع ميدانه .

كل كتابات بيير بيل ظهرت قبل سنة ١٧٠٠ ، وقد مات هو نفسه سنة ١٧٠٦ ، فى التاسعة والخمسين من عمره . وهو نوع غريب من علماء الطراز القديم ، وأستاذ عجيب من أساتذة الفلسفة والتاريخ ، مسالم ، هادىء الطبع ، لا يمل العمل ، شغوف بالبحث عن الحقيقة التى راح يتعقبها فى فرنسا الكاثوليكية أحياناً وفى هولندة البروتستنتية أحياناً أخرى ، وهو سعيد بالعيش هنا وهناك فى خلوته بين كتبه ومكتبه وأهم أعماله قاموسه الفلسفى والنقدى Le Dictionnaire historique et critique (١٦٩٧) .

وتقع الطبعة الأولى من هذا القاموس فى مجلدين من القطع الكبير ، أما الثانية فتقع فى أربعة مجلدات . وينحصر موضوعه الحقيقى فى نشر منهج نقدى حاول بيل أن يخفيه فى خضم من الرموز والأخاديع ، ولكنه يسرى فى الكتاب سريان الحياة فى الجسم الحى. وينحصر هذا المذهب فيما يلى : ١ — بالنسبة للتاريخ على المؤرخ أن يبحث عن الحقيقة فى أدق مظاهرها . ٢ — يجب على الباحث فى ميدان الفلسفة أن يسير على منهج ديكارت فلا يقبل شيئاً على أنه حقيقة إلا إذا عرف بطريق اليقين أنه كذلك :

« وهذا يستلزم الرجوع إلى معيارين : معيار الوقائع ومعيار العقل . ولكن بيل يرى من العسير أن تتفق حقائق العقيدة مع العقل ، وبذلك لا يجعل لها أساسا غير أساس الوقائع التاريخية التى يخضعها بدورها لتشريح النقد .

وسنرى أن فولتير لن يحتاج لإضافة جديد إلى هذا المنهج ، ولن يحتاج أيضاً إلى إضافة شىء إلى النتائج ، اللهم إلا الجرأة فى طريقة صياغتها . فقد سبقه بيل إلى إظهار التعارض بين نصوص الكتب المقدسة وبين العلم (مادة يونس) ، ثم بين الأخلاق التى تستخلص منها وبين معطيات الضمير الحديث (مادة داود) . وسبقه أيضاً بالدعوة إلى التسامح ، كما سبقه بالدعوة إلى تأسيس أخلاق عقلية مستقلة تقوم على الضرورات العملية للحياة الاجتماعية . « ما أبعد المبدأ الذى تقوم عليه عاداتنا عن الأحكام النظرية التى نكونها عن طبيعة الأشياء ! ولذلك لم يكن هناك أكثر شيوعاً من أن نرى مسيحيين متفانين يعيشون أسوأ عيش ، وملحدين مجدفين يعيشون خير عيش » (مادة أرسيزيلاس Arcesilas) .

يعتبر القاموس التاريخى كتاباً إخبارياً ، إذ أنه لا ينطوى على ذلك البناء التأليفى الذى سنراه فى الانسكلوبيديا Encyclopédie ، أو ذلك الأسلوب الجدلى الذى سنراه فى القاموس الفلسفى لفولتير . ومع ذلك فإن هذا الكتاب الذى ظهر فى نهاية القرن السابع عشر كان منهلا لفلاسفة القرن الثامن عشر يغترفون منه ما شاءوا : إذ أن معظم حججهم التاريخية واللغوية قد تلاقت فيه .

٣ — المذاهب النظرية

تقوم فلسفة القرن الثامن عشر فى الواقع على استخدام التاريخ . ومع ذلك يبدو للوهلة الأولى أنها تسير فى طريق التجريد والتعميم ، وبالاختصار كأنها تتحرك فى مجال التفكير النظرى البحت . نعم كأنها تهدف إلى خلق مذهب يصلح الانسان فى حد ذاته ، للانسان فى كل زمان وفى كل مكان . وأغلب الظن أن هذا هو ما توهمه الفلاسفة أنفسهم .

ولكننا إذا أمعنا النظر وجدنا أن الأصل فى جميع تأملاتهم يرجع إلى مشاغل عملية. فإن استبداد لويس الرابع عشر قد أدى إلى أسوأ النتائج : فاتجه الرأى إلى التفكير فى

الإصلاحات الضرورية ولذلك يعتبر بحث فوبان Fauban وفينلون فى هذه الإصلاحات افتتاحا للفلسفه السياسية . ولئن كانت العقيدة قد ضعفت فى نفوس الأفراد ، فقد بقى الضمير الإنسانى ينادى بإشباع مطالبه ، ومن ثم عمل المصلحون على أن يوجدوا للأخلاق أساسا مدنيا مستمدا من الطريقة التى يعيش عليها «الأشخاص الفضلاء» . وهذه هى نقطة البدء التى صدرت عنها الأخلاق العقلية . وهكذا تنحصر فلسفة القرن الثامن عشر كلها فى خلق النظم الجديدة بعلاج بعض «الحقائق البدئية» ولاشك أن الفلاسفة كثيرا ما أسرفوا فى التعميم إسرافا فاحشا وذلك لأنهم دأبوا ، جريا على خاصة من خصائص العقلية الفرنسية ، على استبعاد الإجراءات التى توحى بها ظروف الساعة ، وراحوا يعملون على إشراك العقل العالمى فى تخفيف ويلات هى ويلات الفرنسيين أولا وقبل كل شىء . وانبروا يشرعون للعالم وللأبدية بمناسبة حاجات تخص معاصريهم من الفرنسيين .

أليست العلوم التجريبية التى تكونت فى هذا القرن نفسه تسير على هذه الطريقة ؟ أليست تستمد قوانينها من الوقائع . ومن سوء الحظ أن الباحثين لم يعرفوا فى ذلك الحين إلى أى حد يجب على المرء ان يتذرع بالصبر والدقة والحذر لكى يصل إلى ملاحظة صحيحة ، ولا مقدار الحذر الذى ينبغى أن يراعى فى التعميم حينما يتعلق الأمر بظواهر اجتماعية أو أخلاقية . لقد اعتقدوا أنهم يعملون على أساس الوقائع . والحقيقة أنهم اتخذوا لهم مذهبا نظريا ، أى مجموعة من الأفكار التجريدية التى لا صلة لها بالواقع ، على أنها مجموعة من الحقائق التجريبية وهذه غلطة خطيرة .

وأخطر من ذلك ، الاعتقاد المشترك بين الفلاسفة جميعا (فيماعدا بوفون Boffon) بأنه يمكن تطبيق الواقع على قوانين العقل دون بذل مجهود جبار ، وبالتالى يمكن بناء مجتمع جديد بمجرد عملية عقلية . وما هذا إلا لأنهم لم يقدروا مقدما مدى مقاومة الأحداث والعادات والمصالح والغرائز ، واعتقدوا فى حسن نية بنى البشر وطيبتهم التى لا حد لها ؛ ولم يستطع أحد منهم ، ولاسيما روسو ، أن يستشعر قوة تلك المتفجرات التى يتسلى المرء بصنعها وعلاجها ، ولم يقدرمنهم أحد مقدار التخريب الذى يمكن أن تسببه هذه المفرقعات حينما تصطدم بالواقع الحى .

٤ – انهيار صور الفن

ليس من العسير أن نفسر الحال التى صار إليها الأدب فى خضم هذا الانتشار العام للروح الفلسفية . فقد انمحت عبادة الأدب القديم مع إمحاء التقاليد الاستبدادية : إذ يبدو أنها تشبهها من حيث أنها تعوق العقل عن ممارسة نشاطه بحرية . نعم لا شك أن دراسة القدماء ظلت أداة الثقافة المترفة التى تساعد على تشكيل الخصال العقلية ، وذلك بتأثير اليسوعيين ، وهم من أعظم المربين ، ولكن المعنى العميق لدراسة الفن القديم قد عفا عليه الدهر . ومع ذلك جعل القراء يلحفون فى المطالبة بالاحتفاظ بالأشكال الأدبية التى سادت فى القرن السالف وكانت كأنها قد فصلت من أجله تفصيلا : فجمد الأدب وانحصر فى محاكاة رتيبة وشكلية بحتة لروائع هذا القرن . وإلى ذلك يرجع انهيار الأشكال الفنية ، أو على الأقل تلك الأشكال التى وصل بها القرن السابع عشر إلى حد الكمال . فانتقلت الروائع كلها تقريبا إلى أنواع أدبية جديدة أو أخرى لم تكن تعد من أنواع الدرجة الأولى إلى ذلك الحين .

وكذلك الحال فى اللغة فإنها لما خرجت من أيدى الفنانين ، أصبحت عقلية بحتة ، ولم تعد تعبر عن المشخصات ، ولم يعد لها لون ولا نبر صوت ، ولم يبق منها إلا خط سير التفكير وحركته . ومع ذلك فإن القرن الثامن عشر استطاع أن يخرج من هذه الطيات بفن يتمشى معه ومع الروح الفرنسية ، فن عقلى إجتماعى جمع بين الأناقة والدعابة العقلية ، وهو فن غريب ذلك الذى أراد أن يستغنى عن العناصر الحسية التى هى مادة الأدب نفسها .

٥ – العالمية

كان أدب القرن الثامن عشر أدبا عالميا ، وهذا طبيعى بالنسبة لمجتمع له تلك النظرات الشاملة ، وذلك لأنه ليس من الضرورى أن يكون « الرجل الفاضل » فى نظرهم فرنسيا وليس إنجليزيا أو ألمانيا مثلا : فالرجل الفاضل فى كل مكان وجد فيه بشر . ولذلك أصبحت الوطنية أمرا لا يعبأ به ، وصارت متاعب الدولة الفرنسية وكوارثها لا تعنى الكتاب فى شىء . ولكن يخفف من مسئوليتهم فى هذا الصدد أن مؤلفاتهم وأفكارهم كانت تسيطر على عقل أوربا كلها فى ذلك الحين ، وأن الثقافة الأرستقراطية

كانت واحدة لدى جميع الشعوب المتحضرة ، ولم تكن هذه الثقافة إلا الثقافة الفرنسية. فقد انهزمت الجيوش الفرنسية أمام أحد البروسيين ، ولكن هذا البروسى كان يتكلم الفرنسية ، وكان أشبه بالفرنسيين منه بالجنود البروسيين الذين جاءوا للموت من أجله .

الفترتان الكبيرتان اللتان ينقسم إليهما القرن الثامن عشر :

ليس القرن الثامن عشر متجانسا فى تطوره . فهو ينقسم إلى فترتين كبيرتين ، سواء من الناحية الأدبية البحتة أم من الناحية الفلسفة ، وهاتان الفترتان هما من سنة ١٧١٥ إلى سنة ١٧٥٠ ، ومن سنة ١٧٥٠ إلى سنة ١٧٨٩ : فى الفترة الاولى كانت الآثار الفنية التى تكتب تبعا للأشكال التقليدية لا تزال كثيرة العدد ، ولكنها أخذت ، تحت تأثير المذهب العقلى ، تتخلص من العناصر المشخصة وأصبحت أقل تركيزا وأكثر صفاء ، وصار جمالها ينحصر فى قابليتها التامة للفهم وفى أناقتها ، إلى حـــد أن انقلبت فيها العاطفة نفسها إلى عقل وقد وصل هذا الفن الغريب إلى درجة كماله فى مؤلفات ماريفو Marivaux

وفى الفترة الثانية استيقظت المواهب الخطابية ، إيذانا بتفجر الإلهام الشعرى . فبدأت الانفجارات العاطفية والحاجات الخيالية تعكر صفو عمليات الذكاء الواضحة الفاترة . وأخذت الأحاسيس والصور الخيالية تجد طريقها إلى الأدب .

امتازت الفترة الأولى بوجود عدد كاف من الأدباء الخلص اللامعين ، وعلى رأسهم مونتسكيو وفولتير فى ميدان الأدب ، كما امتازت باعتدال النقد الذى وجهته للنظم القائمة وعقائد الماضى . وفى الفترة الثانية ، فترة ديدرو Diderot وروسو Rousseau وفولتير الذى ضاعف من عنفه ليظل على رأس الحركة ، اشتد الهجوم وعم . وأقبلت جميع القوى الثورية (نعنى القوى العقلية بطبيعة الحال) على خوض المعركة . وتم لها النصر الكامل. وانتهى النظام القديم كما تنتهى ملحمة أسطورية، واقتنع فيها المجتمع بأسره أنه لا شىء يستطيع الوقوف فى وجه العقل . وبدا للجميع أن النور قد عم كل شىء ، وراحوا يتوقعون بداية عهد تسود فيه الحقيقة والعدالة .

قـراءات

(ا) عن القرن الثامن عشر : تين Taine ، النظام القديم L'Ancien régime وبالأخص الكتاب الثالث من هذا المؤلف «الروح والمذهب «L'Esprit et la Doctrine والكتاب الرابع « انتشار المذهب La propagation de la doctrine » فاجيه Faguet ، القرن الثامن عشر (المقدمة) ط أودان Oudin ١٨٩٠ . لانسون ، نصيب التجارب' فى تكوين فلسفة القرن الثامن عشر فى فرنسا Le rôle de l'expérérience dans la formation de la philosophie des xvlll siécle en France فى مجلة الشهر Revue du mois يناير ، وابريل سنة ١٩١٠ ، أ . مورنيه A. Mornet ، الأصول العقلية للثورة الفرنسية ، Les origines intellcetuelle de la Revolution Française ، ط كولان ١٩٣٣ . (ب) عن فنتينل : فاجيه ، القرن الثامن عشر لابورد — ميلا Laborde - Milae فنتينل ، ط هاشت ١٩٠٥ . ميجرون Maigron فنتينل ، بلون ١٩٠٦ . (ج) عن بيل : فاجيه القرن الثامن عشر . برونتيير ، النقد لدى بيل La Critique de Bayle ، (دراسات فى النقد ، السلسلة الخامسة) ف . بيكافيه F. Picavet ، مادة بيل فى دائرة المعارف الكبيرة . أ . كازيس A. Cazes بيير بيل ، حياته وأفكاره وأثره ومؤلفاته ، ط دوجاريك Dujarric ١٩٠٥ . ديفولفيه Devolvé ، بحث عن بيل Essai sur Bayle ١٩٠٦ . ليفى بريل ، الاتجاهات العامة لبيل وفنتينل Les tendances généraIes de Bayle et de Fontenelle ، فى مجلة التاريخ والفلسفة ، يناير سنة ١٩٢٧ ، ط جامبير ، Gamber

فهرس

الجزء الأول – العصور الوسطى

الجزء الثانى : من العصور الوسطى إلى النهضة

صفحة



ملتزم الطبع والنشر
المؤسسة العربية الحديثة
للطبع والنشر والتوزيع
١٠ شارع كامل صدقي بالفجالة - القاهرة ت ٤١٤٥٥

طبع بمطابع دار القومية
١٦ شارع النزهة ميدان الجيش